



THÉATRE

DE

PIERRE CORNEILLE

ÉDITION NOUVELLE

AVEC

DES ÉTUDES SUR TOUTES LES TRAGÉDIES
ET LES COMÉDIES

PAR

FÉLIX HÉMON

INSPECTEUR GÉNÉRAL DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

TOME DEUXIÈME



PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

THÉATRE

DE

PIERRE CORNEILLE

II

COULOMMIERS
Imprimerie PAUL BRODARD.

THÉATRE

DE

PIERRE CORNEILLE

ÉDITION NOUVELLE

AVEC

DES ÉTUDES SUR TOUTES LES TRAGÉDIES
ET LES COMÉDIES

PAR

Félix HÉMON

PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE CHARLEMAGNE
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

TOME DEUXIÈME



PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

DEUXIEME VOLUME

I

HORACE

II

CINNA

III

POLYEUCTE

HORACE

1640

INTRODUCTION

I

LA LÉGENDE HISTORIQUE

S'il est une tragédie qui appartienne en propre à Corneille, c'est assurément *Horace*. Aucune n'est mieux faite pour montrer à quel point, au XVII[e] siècle, l'imitation n'était pas un esclavage. Nous ne savons s'il est vrai que Corneille ait voulu répondre aux détracteurs du *Cid*, en prouvant qu'il était capable d'inventer ; mais il est certain qu'ici, en suivant Tite-Live, il a eu beaucoup à tirer de son propre fonds. Dans le *Cid*, inimitable sans doute à celui dont il est imité, il n'y a guère qu'une situation qui soit tout à fait originale, celle de la seconde entrevue des deux amants ; pour *Horace*, au contraire, l'histoire ne lui donnait qu'une situation, fort simple, et, en apparence, fort insuffisante au développement d'un drame, celle d'un combat, dont il était difficile de renouveler le récit, suivi d'un assassinat, dont il était plus difficile encore de pallier l'odieux.

Est-ce par une sorte de coquetterie légitime, et pour mieux faire sentir l'étendue de sa victoire, que Corneille, — toujours prêt d'ailleurs à montrer du doigt les sources où il a puisé, — fait précéder les éditions de 1648-1656 des extraits du premier livre de Tite-Live ? On trouvera plus loin ces extraits, dont on se contentera d'emprunter ici la traduction à l'excellent *Tite-Live* de M. Gaucher[1] :

« Des deux côtés, on se préparait avec la plus grande activité à cette guerre. C'était presque une guerre civile ; car les enfants, en quelque sorte, allaient combattre contre leurs pères. En effet, le sang troyen coulait dans les veines des deux peuples. Lavinium était sorti de Troie, Albe de Lavinium, et les Romains de la race des rois d'Albe. Cependant, l'événement rendit cette lutte moins déplorable : il n'y eut pas de bataille rangée ; il n'y eut de détruit que les maisons de l'une

1. Livre I, ch. XXIII-XXVI.

des deux villes ; les deux peuples se confondirent en un seul. Les Albains avaient pris les devants et fait irruption sur le territoire de Rome avec une armée immense. Ils posent leur camp à cinq milles seulement de la ville, et l'entourent d'un fossé, qui, pendant plusieurs siècles, conserva le nom du général Albain Cluilius. Le temps a fini par effacer et la trace de ce travail et son nom. Dans ce camp, les Albains perdent leur roi Cluilius ; ils créent un dictateur, Metius Suffetius. Cependant Tullus, enhardi encore par la mort du roi, publiait que la vengeance des dieux avait commencé par ce roi pour faire tomber ensuite sur tout le peuple le châtiment d'une guerre impie. A la faveur de la nuit, il tourne le camp ennemi et s'avance vers le territoire d'Albe avec une armée menaçante. Cette manœuvre tire Metius de sa position. Il s'approche le plus qu'il peut de l'ennemi, puis envoie un héraut demander à Tullus une entrevue avant le combat : s'il s'y rend, il peut être assuré d'entendre des propositions dans l'intérêt de Rome non moins que dans celui d'Albe. Tullus ne refuse pas, bien que persuadé de l'inutilité de cet entretien. Il range ses soldats en bataille, les Albains en font autant. Les deux armées ainsi sous les armes, les chefs s'avancent avec une escorte d'officiers. Le général albain parle le premier : « D'injustes « attaques, le refus de rendre le butin aux termes du traité, « telles sont les causes qu'il me semble avoir entendu donner « à cette guerre par notre roi Cluilius, et celles que tu dois « alléguer, Tullus, je n'en doute pas. Mais laissons les vains « prétextes, et disons la vérité : c'est une ambition rivale qui « met aux prises deux peuples voisins et parents. Est-ce à « raison? est-ce à tort? je ne l'examine pas ; ce soin regardait « celui qui a entrepris la guerre. Moi, les Albains ne m'ont « élu chef que pour la bien conduire. Ce que je veux, Tullus, « c'est t'avertir d'une chose : l'Etrurie qui nous environne est « bien menaçante : tu le sais mieux que nous, toi qui en es « plus près[1]. Puissante sur terre, elle l'est plus encore sur « mer[2]. Souviens-toi, quand tu donneras le signal du combat, « qu'elle aura l'œil fixé sur nos deux armées, prête à fondre « sur les deux peuples fatigués de la lutte ou accablés, sur les « vainqueurs comme sur les vaincus. Aussi, puisque, non con« tents d'une liberté assurée, nous courons la chance de de« venir esclaves, dans l'espoir d'une domination incertaine, « cherchons, avec l'aide des dieux, quelque moyen de décider « entre les deux peuples sans qu'il en coûte à tous les deux

1. Albe était située au sud-est de Rome, et séparée par elle de l'Étrurie.
2. La confédération étrusque s'étendait de la Ligurie au Latium.

« bien des pertes et des flots de sang. » Cette proposition ne déplut pas à Tullus, bien que son audace fût encore accrue par l'espoir de la victoire. Les deux chefs cherchaient un moyen d'exécuter ce projet; la fortune le leur fournit d'elle-même.

« Il y avait alors dans chacune des deux armées trois frères du même âge et de la même force, les Horaces et les Curiaces; leur nom est bien connu, et, dans l'antiquité, il n'y a guère d'événement plus fameux. Cependant, sur un détail de cette histoire si répandue plane encore quelque incertitude. Les Horaces étaient-ils Romains, ou bien les Curiaces ? on ne sait. Les auteurs sont partagés : le plus grand nombre cependant veulent que les Horaces soient Romains, et j'incline vers cette opinion. Chacun des rois charge les trois frères de s'armer et de combattre pour la patrie : l'empire restera où aura été la victoire. Tout est accepté : on s'accorde sur l'heure du combat. Avant que la lutte s'engageât, un traité fut conclu entre les Romains et les Albains : celui des deux peuples dont les soldats seraient vainqueurs devait gouverner l'autre, mais sans l'opprimer[1]...

« Le traité conclu, de chaque côté les trois frères prennent les armes, comme on en est convenu. Chaque peuple exhortait ses combattants, leur rappelant que les dieux de la patrie, la patrie elle-même, leurs parents, tout ce que la ville, tout ce que l'armée contenait de citoyens, avaient en ce moment les yeux fixés sur leurs armes et sur leurs bras. Leur ardeur naturelle encore enflammée par ces encouragements, ils s'avancent entre les deux armées. Les soldats s'étaient rangés devant chaque camp, à l'abri du danger, mais non de l'inquiétude : car il s'agissait de l'empire, et tout reposait sur la fortune et le courage de trois hommes. Aussi, palpitants d'espoir et de crainte, ils sont tout entiers à ce spectacle plein d'angoisses. Le signal est donné. Les six guerriers, les armes en avant, s'abordent de front, comme le feraient deux bataillons. Deux grandes armées ne s'élancent pas avec plus d'animation. Ni les uns ni les autres ne songent à leur propre danger : ils ne voient que le pays asservi ou triomphant, et la fortune à venir de leur patrie, qui sera ce qu'ils vont la faire. Lorsqu'au premier choc les armes ont retenti et que les épées ont brillé au soleil, tous les spectateurs frissonnent de crainte : l'incertitude, encore complète, ferme toutes les bouches, arrête toutes les respirations. La lutte s'engage : ce n'étaient pas

1. Ici se place une curieuse description des cérémonies assez étranges qui précédaient la conclusion d'un traité; Corneille l'a supprimée, comme inutile au récit particulier.

seulement le mouvement du corps, le choc des armes, qui fixaient les regards, mais déjà des blessures et du sang, lorsque, devant les trois Albains blessés, deux Romains tombent expirants l'un sur l'autre. A cette vue, l'armée albaine a poussé un cri de joie. Les légions romaines n'ont plus d'espoir; mais elles s'intéressent encore à la lutte : car elles tremblent pour ce guerrier seul qu'enveloppent les trois Curiaces. Heureusement, il n'avait aucune blessure, et, trop faible contre eux tous, il était redoutable pour chacun séparément. Afin donc de diviser leur attaque, il prend la fuite, persuadé qu'ils le suivront à d'inégales distances, selon la gravité de leurs blessures. Déjà il était assez loin du théâtre du combat, lorsque, regardant derrière lui, il les voit à des distances bien inégales en effet. L'un d'eux n'était pas loin : il se retourne et fond sur lui avec impétuosité. L'armée albaine criait encore aux Curiaces de secourir leur frère, qu'Horace vainqueur l'avait immolé et courait vers un second ennemi. Un cri, tel qu'en arache un triomphe inespéré, part de l'armée romaine et encourage le guerrier; il se hâte d'en finir : avant d'être rejoint par le troisième Curiace, qui n'est pas éloigné, il tue le second. Dès lors, ils étaient un contre un : le nombre était le même, mais non pas la confiance et la force. L'un n'avait pas une blessure; fier de ses deux victoires, il s'avançait, assuré de la troisième; l'autre, fatigué par sa blessure, haletant et épuisé par la course, et vaincu d'avance par la défaite de ses frères, ne fit que s'offrir au fer du vainqueur. Ce ne fut pas un combat. Le Romain, triomphant, s'écrie : « J'en « ai immolé deux aux mânes de mes frères; le troisième, je « l'immole aux intérêts dont doit décider cette guerre, afin « que Rome règne sur Albe. » A peine son ennemi soutenait-il ses armes : il lui plonge son épée dans la gorge, et le dépouille renversé à terre. Les Romains accueillent Horace avec des cris de joie et de triomphe. L'allégresse était d'autant plus vive qu'on avait désespéré du succès. Les deux peuples s'occupent alors d'ensevelir leurs morts, mais avec des dispositions d'esprit bien différentes, puisque l'un devenait maître, l'autre sujet. Les tombeaux subsistent à la place où tombèrent les combattants. Ceux des deux Romains sont ensemble du côté d'Albe, ceux des trois Albains sont plus près de Rome, mais éloignés les uns des autres, à l'endroit où a eu lieu chaque combat.

« Avant de se séparer, Metius demande, aux termes du traité, les ordres de Tullus. Tullus lui ordonne de tenir ses soldats sous les armes; il s'en servira, s'il a à faire la guerre aux Véiens. Les deux armées rentrèrent ainsi dans leur ville. A la tête des Romains marchait Horace, précédé des dépouilles des

trois vaincus. Sa sœur, jeune fille, fiancée à l'un des Curiaces, était venue à sa rencontre près de la porte Capène. En reconnaissant sur les épaules de son frère la cotte d'armes qu'elle avait tissue de ses mains pour son fiancé, elle s'arrache les cheveux et, avec des cris lamentables, appelle son Curiace qui n'est plus. Le farouche orgueil du jeune homme s'irrite de ces plaintes qui troublent sa victoire et la joie si vive de tout un peuple; il tire son épée et perce la jeune fille, en lui disant dans sa colère : « Va, avec ton amour sacrilège, va retrouver « ton fiancé, toi qui oublies tes frères morts, ton frère « vivant, ta patrie. Ainsi périsse toute femme qui pleurera « un ennemi de Rome! » Cette conduite parut bien cruelle au sénat et au peuple; mais le service récent d'Horace atténuait l'effet de son crime. On le mène cependant au tribunal du roi. Tullus, pour s'épargner l'odieux d'une sentence si terrible, qui devait mécontenter la multitude, et du supplice qui devait suivre, convoque le peuple : « Je nomme des duumvirs, dit-il, « pour juger le crime d'Horace, selon la loi. » Les dispositions de cette loi étaient effrayantes : « Que les duumvirs pro- « noncent sur le crime; si l'accusé en appelle, qu'il soit pro- « noncé sur cet appel. Si l'arrêt est confirmé, qu'on voile la « tête du condamné, qu'on le suspende à l'arbre fatal [1], qu'on « le batte de verges [2], soit dans l'enceinte, soit hors de l'enceinte « de la ville. » Les duumvirs, d'après cette loi, n'auraient pas cru pouvoir absoudre même un meurtre involontaire; ils condamnèrent Horace. « Horace, dit l'un d'eux, je te déclare cou- « pable; licteur, attache-lui les mains. » Le licteur s'était approché, et déjà il passait la corde : « J'en appelle, » s'écrie Horace, sur le conseil de Tullus, qui voulait le voir user du bénéfice de la loi. L'appel est donc porté devant le peuple. Tous les cœurs étaient émus, surtout lorsqu'on entendit le père d'Horace s'écrier qu'à ses yeux sa fille avait subi un juste châtiment. Innocente, il l'eût vengée lui-même; armé de ses droits de père, il eût sévi contre son fils. Puis, il conjurait le peuple, qui l'avait vu naguère entouré d'une si belle famille, de ne pas le priver de son dernier enfant. Et alors le vieillard, d'une main tenant son fils sur sa poitrine, de l'autre montrant les dépouilles des Curiaces attachées à l'endroit nommé aujourd'hui Pilier des Horaces [3] : « Quoi! s'écria-t-il, un guerrier

1. Une potence ou une croix, ou plutôt encore une fourche.
2. Dans les premiers temps, on frappait le condamné jusqu'à ce que la mort s'en suivît; plus tard, on le tuait d'un coup de hache avant qu'il ne mourût sous les verges; enfin la loi Sempronia, portée par Tib. Gracchus, défendit de frapper un citoyen romain.
3. Petite colonne angulaire, surmontée des armes des Curiaces, et située dan

« que vous avez vu tout à l'heure s'avancer glorieux et triom-« phant, pourrez-vous, Romains, le voir lié à un poteau, expi-« rant sous les verges et dans les tortures? spectacle horrible « que supporteraient à peine les yeux des Albains! Va, licteur, « attache ces mains, qui, tout à l'heure victorieuses, ont donné « l'empire au peuple romain! Voile la tête du libérateur de « Rome! Suspends-le à l'arbre fatal! Frappe-le de verges « dans l'enceinte de Rome, si tu veux, mais que ce soit près « de ces trophées et de ces dépouilles; ou hors de l'enceinte, « mais que ce soit entre les tombeaux des Curiaces. Car, en « quel lieu conduire ce héros, où les monuments de sa gloire ne « protestent pas contre l'ignominie de son supplice? » Le peuple ne put tenir contre les larmes du père et l'intrépidité du fils, insensible à de si grands dangers. Horace fut absous, grâce à l'admiration qu'inspirait son courage, plutôt qu'à la bonté de sa cause. Toutefois, comme un meurtre commis au grand jour demandait quelque expiation, on exigea du père qu'il purifiât son fils par des cérémonies dont le trésor public fit les frais. Après quelques sacrifices expiatoires, qui se sont conservés depuis dans la famille des Horaces, il éleva en travers du chemin un soliveau, espèce de joug, sous lequel il fit passer le jeune homme, la tête voilée. Ce soliveau, entretenu aux frais de l'État, subsiste encore aujourd'hui : on l'appelle le *Soliveau de la sœur*. On éleva à la fille d'Horace, à l'endroit même où elle avait reçu le coup mortel, un tombeau en pierre de taille. »

Sauf quelques variantes de peu d'importance, le récit de Denys d'Halicarnasse (III, 1) et de Florus (I, 3) ne diffère pas de celui de Tite-Live. Florus dit aussi : « *Absolvit virtus par-« ricidam*, » à peu près comme don Fernand, dans le *Cid*, absout Rodrigue :

Les Mores en fuyant ont emporté son crime[1].

L'étude de la narration oratoire, déjà toute dramatique, de Tite-Live, est une préface nécessaire à l'étude du drame de Corneille. On peut remarquer qu'elle s'ouvre par un rapide exposé des causes qui firent éclater la guerre, une guerre presque civile, entre les Albains et les Romains. « Albe, la mère de Rome, disent les chants dont les beaux récits de Tite-Live sont encore l'écho lointain, Albe était peu à peu devenue étrangère à sa colonie, et de mutuels pillages ame-

la partie méridionale du Forum. Sous Auguste, le temps en avait détruit les trophées, mais elle subsistait encore.

1. *Cid*, IV, 5.

nèrent la guerre[1]. » Que Tite-Live, historien romain, ait mis tous les torts du côté d'Albe, on ne saurait s'en étonner; au fond, il sent bien que Metius a raison d'écarter les vains prétextes et de voir dans une ambition rivale la vraie cause d'une hostilité à laquelle la ruine de l'une ou l'autre ville pouvait seule mettre fin : car, ainsi que l'observe Geoffroy[2], les haines de famille sont les plus fortes. Si l'on oubliait cette communauté d'origine, ces liens de tout genre qui unissaient deux peuples voisins et parents, on comprendrait mal une tragédie dont le principal intérêt vient précisément de là. Horace et Curiace ne personnifient-ils pas Rome et Albe? et si Horace semble avoir tout oublié pour ne plus voir que Rome, Curiace ne se souvient-il pas de « cette douce religion de la communauté des villes latines[3]? » Avant lui, le dictateur d'Albe n'a-t-il pas parlé « au nom de la fraternité des peuples latins, confédérés sur le mont Albain[4]? » :

Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux villes;
Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles[5]?

Il faut bien que Rome domine tout pour effacer d'aussi longs, d'aussi chers souvenirs. Chose curieuse! Corneille a voulu que nous admirions les Horaces, parce que, dévoués absolument à la petite patrie, ils méconnaissaient la grande; et nous les admirons en effet. Mais, au fond de notre cœur, quelque chose proteste, et nous nous retournons parfois, avec un attendrissement involontaire, vers ces Albains si doucement résignés, si humains, si fraternels, pour qui le patriotisme ne se confond pas avec la haine aveugle des autres nations.

On ne s'est pas contenté d'affirmer que le combat des Horaces et des Curiaces symbolise la lutte implacable d'Albe et de Rome; on a été jusqu'à le réduire à l'état de pure allégorie, dénuée de toute réalité historique, même de toute vraisemblance. Aussi sceptique, mais plus systématique que les Français Levesque et de Beaufort, l'historien allemand Niebuhr, dès le début du XIXe siècle, retrouvait dans ces légendes historiques de l'ancienne Rome la trace visible de chants nationaux disparus. Les belles pages de Tite-Live ne seraient donc que le lointain ressouvenir d'une cantilène épique, mal à propos déguisée en récit authentique et précis. Notre Michelet, son disciple sur ce point, érigeait en dogme cette hypothèse; il

1. M. Duruy, *Histoire romaine*, tome I.
2. *Cours de littérature dramatique.*
3. M. Desjardins, *le grand Corneille historien.*
4. *Ibidem.*
5. *Horace*, I, 4.

admirait, avec un enthousiasme rétrospectif, ce « chant tout barbare » et remarquait même qu'ici « la rudesse du génie national a repoussé les embellissements des Grecs ». Il ajoutait, s'avançant d'un pas bien hardi sur ce terrain peu sûr : « Sauf la diversité des embellissements poétiques, le combat des Horaces et des Curiaces répond à celui de Romulus et Rémus. De même que Romulus et Rémus sont deux formes du même mot, Horace doit être une forme de Curiace. Ainsi chez nous, Clodion, Hlodion, suivant la véritable orthographe; Clotaire, Hlotaire; Clovis, Hlodowig; Childéric, Hildéric; Hildebert, Childebert; Chilpéric, Hilpéric, etc. *Curiatius* (*à curiâ*) veut dire noble, patricien (*janus curiatus*). Ce combat n'est autre que celui des patriciens des deux pays. L'hymen et la guerre se mêlent, comme dans l'histoire des Sabines. Ici, l'héroïne est une Romaine; elle intervient aussi, mais trop tard, pour séparer les combattants. La guerre finit, comme le combat de Romulus et Rémus, par un parricide : Horace tue sa sœur; Rome tue Albe, sa sœur et sa mère, ce qui est peut-être la même chose, individualisée par la poésie, un nom de femme pour un nom de cité[1]. »

Avouons que Tite-Live semble donner raison d'avance à Niebuhr et à Michelet, lui qui, dès le début, confesse l'incertitude de cette histoire, lui qui ne sait même pas si les Horaces étaient les champions de Rome ou d'Albe. L'histoire enseigne pourtant que le combat dont Corneille a tiré un si merveilleux parti se livra l'an 83 de Rome, 670 ans avant Jésus-Christ, sur la voie Appienne, dans un pré situé à mi-chemin d'Albe, à cinq milles de Rome. Ce qui est le plus probant, c'est que le peuple avait gardé, longtemps après, la mémoire de cet événement décisif; c'est qu'il montrait, ici, près de la porte Capène, deux grands tombeaux de forme pyramidale, dans le goût étrusque, les tombeaux des deux Horaces; là, le Poteau de la sœur, *tigillum sororis*, auquel Horace devait être attaché et sous lequel il passa, comme sous un joug; souvent refait, mais toujours conservé religieusement, ce poteau existait encore au quatrième siècle de notre ère[2]. C'est qu'enfin, pour arracher à *l'arbre de malheur* le glorieux assassin, sa famille dut s'imposer des sacrifices expiatoires, *sacrificia piacularia gentis Horatiæ*, dernier, mais irrécusable témoignage d'un grand crime pardonné en considération d'un grand exploit.

En tout cas, Corneille n'a jamais mis en doute la réalité

1. Michelet, *Histoire romaine.*
2. Nous empruntons ces détails à l'*Histoire romaine* de M. Duruy.

de la tradition : « Il m'était, écrit-il, beaucoup moins permis dans *Horace* et dans *Pompée*, dont les histoires ne sont ignorées de personne, que dans *Rodogune* ou dans *Nicomède*, dont peu de gens savaient les noms avant que je les eusse mis sur le théâtre[1]. » Aussi respecta-t-il le récit de Tite-Live dans ses traits généraux. Il est vrai qu'au cinquième acte, trop docile esclave de l'unité de lieu, il a dû laisser dans le lointain le peuple, ce personnage collectif et gênant, dont l'intervention pourtant, selon la remarque de Schlegel, eût été si pathétique, pour faire juger le jeune Horace, dans la maison de son père, par le roi seul, à peine entouré de quelques comparses. Mais cette légère inexactitude historique n'a guère plus d'importance que l'anachronisme du vieil Horace s'agenouillant, au même acte, devant le roi. Qu'importent ces disparates à peine perceptibles dans un tableau dont l'ensemble est si antique par l'esprit, si « historiquement vrai[2] » ? Oui, Corneillle semble s'être assimilé l'esprit de Tite-Live, non pas seulement dans ce cinquième acte, qu'on a jugé parfois plus historique que dramatique, mais dans le corps entier d'une tragédie dominée par une double majesté, celle de la puissance divine, celle de l'autorité paternelle.

Comment donc un critique, d'ordinaire plus avisé, Gustave Planche, a-t-il pu écrire : « Si l'on compare les pages de Tite-Live à la tragédie d'*Horace*, l'infidélité est flagrante ; le poète a négligé tout le côté religieux du sujet qu'il avait choisi »? Serait-ce parce que les féciaux n'interviennent pas dans la conclusion du traité ? Mais leur intervention était inutile au drame, où jouent au contraire un grand rôle les oracles et ces livres sibyllins qui, promettant aux Romains l'empire du monde, exaltaient encore leur crédule orgueil et leur dédain de l'étranger. Comme ils se sentent le peuple favori des dieux, comme la religion du foyer, s'élargissant peu à peu, leur avait enseigné la religion de la patrie, ils avaient pour les dieux un culte filial et de tous les instants, qui se confondait avec le patriotisme[3]. Les femmes ne sont pas seules à invoquer ou à remercier les dieux, dans leurs inquiétudes ou dans leurs joies[4]. Ne semble-t-il pas que le vieil Horace vive dans une sorte de communion intime avec les dieux, et que ces dieux, toujours présents, lui communiquent, tantôt la sérénité de sa résignation, presque fataliste,

1. *Discours de la tragédie.*
2. M. Desjardins, *le grand Corneille historien.*
3. « Il y avait ceci de particulier chez les Romains, qu'ils mêlaient quelque sentiment religieux à l'amour qu'ils avaient pour leur patrie. » (Montesquieu.)
4. Voyez I, 3 ; V, 3, etc.

tantôt la fierté plus qu'humaine de son indignation paternelle? A tous les actes de la vie civile et publique préside une divinité protectrice ou menaçante, dont il faut se conserver la faveur ou désarmer le courroux. Les sacrifices, sans cesse multipliés, sont un tribut qu'on lui doit et qu'elle attend : c'est pour consulter la volonté divine que le combat est suspendu : c'est parce que la volonté divine a prononcé que le combat s'engage[1]. Horace a-t-il vaincu? qu'un sacrifice en remercie les dieux. A-t-il égorgé sa sœur? qu'un sacrifice expiatoire les apaise[2]. C'est ce qui a fait dire, fort justement, à M. Desjardins[3], qu'*Horace* était la peinture du « patriotisme religieux sous les premiers rois de Rome ».

Si voisine d'ailleurs qu'elle soit du fatalisme, cette foi enthousiaste et absolue n'annihile pas la volonté humaine. Appuyée précisément sur la religion, — puisque le père est avant tout le représentant de la religion domestique, — l'autorité paternelle nous apparaît comme sacrée. « Rien, dans notre société moderne, ne peut nous donner une idée de cette puissance paternelle. Dans cette antiquité, le père n'est pas seulement l'homme fort qui protège et qui a aussi le pouvoir de se faire obéir; il est le prêtre, il est l'héritier du foyer, le continuateur des aïeux, la tige des descendants, le dépositaire des rites mystérieux du culte et des formules secrètes de la prière. Toute la religion réside en lui... Le droit de justice que le père exerçait dans sa maison était complet et sans appel. Il pouvait condamner à mort, comme faisait le magistrat dans la cité; aucune autorité n'avait le droit de modifier ses arrêts[4]. » Le fils était donc, selon le terme juridique, *in manu, in potestate patris*, et, tant que son père vivait, il restait en puissance, quels que fussent d'ailleurs son âge et sa dignité. Même consul, il n'était pas affranchi : *vel consul remanet in potestate patris*, disent les *Institutes*. C'est seulement après la mort du père qu'il commence de s'appartenir à lui-même, *sui juris fit*. Jusque-là, il ne peut ni posséder ou gagner pour lui-même, puisqu'il est dans la main d'un autre, ni tester, puisqu'il ne possède rien, et qu'au contraire il est possédé, à peu près au même titre qu'un objet mobilier dont on peut se défaire en le vendant[5]. Cette toute-puissance

1. *Horace*, III, 5.
2. *Ibid.*, III, 6; V, 3.
3. *Le grand Corneille historien*.
4. Fustel de Coulanges, *la Cité antique*, II, 8.
5. Ce droit de vente, qui plus tard devint illusoire, était d'abord absolu. C'est la loi des Douze Tables qui apporta la première restriction à l'autorité paternelle, en stipulant qu'après trois ventes le fils serait libre.

du père, maître et justicier, ne se laisse guère entrevoir. dans le récit de Tite-Live, que vers la fin, alors que le vieil Horace déclare juste le meurtre de Camille et proteste qu'il l'eût vengée lui-même sur son fils, si elle n'eût pas été coupable. Chez Corneille, au contraire, elle est au premier plan; le tragique français a trouvé moyen d'être ici plus Romain que Tite-Live.

Si l'on va au fond des choses, et si l'on écarte le cinquième acte, la part de l'imitation se trouve considérablement réduite. Il y a plus : par sa simplicité même, le texte de Tite-Live semble devoir être une gêne plutôt qu'un secours pour un auteur dramatique, et l'on ne voit pas bien tout d'abord comment il en pourra tirer la matière de cinq actes, comment il pourra soutenir si longtemps l'intérêt d'une action dont un récit doit être l'âme. Corneille accepte le récit; mais il n'a garde de lui laisser la forme d'une narration historique : il l'accommode au théâtre, le coupe, en prolonge l'intérêt qu'il suspend, en double l'effet par une admirable péripétie. De même, pour la peinture des caractères, il s'empare des données de Tite-Live, mais les complète et y découvre des ressources imprévues. C'est lui-même qui l'observe : « Les oppositions des sentiments de la nature aux emportements de la passion ou à la sévérité du devoir forment de puissantes agitations, qui sont reçues de l'auditoire avec plaisir... Horace et Curiace ne seraient point à plaindre s'ils n'étaient point amis et beaux-frères[1]. » Voilà le grand ressort qui fait mouvoir l'action tout entière. Si le caractère de Sabine prête à la critique, combien dramatique est la situation que crée ce nouveau personnage! et combien l'union déjà réalisée entre les deux familles est plus émouvante que l'union projetée de l'histoire! Par suite, le caractère du jeune Horace est mieux mis en lumière : il n'est plus seulement le Romain, le citoyen, le soldat farouche, *ferox juvenis,* que Rome domine et écrase un peu, dont on nous montre la valeur sur le champ de bataille, la cruauté, insuffisamment expliquée, après la victoire. Comme on nous l'a fait voir de plus près, entouré des siens, qui s'opposent à lui et rehaussent encore son sauvage héroïsme, nous sommes mieux préparés, non sans doute à justifier, mais à comprendre son fratricide.

En un mot, Tite-Live ne nous montre que la patrie; près de la patrie, Corneille nous montre la famille, source d'émotions non moins profondes. C'est ce qui a fait dire à M. Géruzez : « *Horace* est sans doute la production la plus vigoureuse, la plus originale du génie de Corneille. Là, tout est substance,

1. *Discours de la tragédie.*

force et lumière. Dans un cadre de médiocre étendue, l'art du poète évoque la famille romaine, avec la pureté de ses mœurs, la gravité de sa discipline, la diversité des membres qui la composent, et la cité elle-même tout entière, avec ses institutions et les vertus qui la destinaient à l'empire du monde. Ainsi, par une anticipation si vraisemblable qu'on ne l'a pas remarquée, Rome soumise à l'autorité des rois est déjà digne de n'en plus avoir[1]. »

Horace n'est d'ailleurs, pour ainsi dire, que le sévère frontispice d'un monument que Corneille éleva, pendant de longues années, à la gloire de Rome. Seul, *Horace* représente la période des rois, tandis que l'ère, plus longue, il est vrai, de la République romaine, est représentée par *Sophonisbe*, *Nicomède*, *Sertorius*, *Pompée*, *Suréna*, et celle de l'empire par *Cinna*, *Othon*, *Tite et Bérénice*, *Héraclius*, *Polyeucte*, *Pulchérie*. Quelle galerie dramatique et historique tout à la fois! N'est-il pas vrai que Corneille a noblement conquis le titre de citoyen romain et que Segrais ne se trompait guère quand il assurait que ce poète, tout Romain d'esprit, devait être « échappé des Cornéliens de Rome »?

II

HORACE AU THÉATRE AVANT CORNEILLE

Il est curieux que le premier devancier de Corneille ait été le satirique et licencieux Pierre Arétin, plus connu sous le nom de l'Arétin, et surtout que cet écrivain, peu habitué aux sujets austères, ait traité gravement ce grave sujet. Sa tragédie d'*Orazia* (la sœur d'Horace), imprimée à Venise en 1546, est mal nommée, puisque la sœur d'Horace meurt dès le troisième acte; et le chœur des Vertus, qui, à la fin de chaque acte, chante quelque moralité, ne contribue pas à l'animer. D'ailleurs, elle ressemble assez peu à l'*Horace* de Corneille. Nous l'analyserons pourtant, d'après Ginguené[2], ne fût-ce que pour faire ressortir le contraste entre la pièce italienne, où tout parle aux sens, et la tragédie française, qui s'adresse à la raison et n'a souci d'émouvoir que l'âme. Par là se distinguera plus nettement le caractère tout psychologique, nous dirions volontiers tout cartésien, de ces drames cornéliens un peu

1. *Histoire de la littérature française.*
2. *Histoire littéraire d'Italie*, IIe partie, chap. XXI

abstraits parfois, mais toujours si riches en analyses morales, en vues profondes sur le *moi* humain.

ACTE I. — Dès le début, les noms des six combattants, choisis par Albe et Rome, sont connus C'est une faute dans laquelle Corneille n'est pas tombé : la commettre, c'eût été s'interdire d'avance les émouvantes péripéties qui soutiennent ses deux premiers actes. Aussi, chez le poète italien, nous intéressons-nous beaucoup moins, soit à la joie orgueilleuse de Publius Horatius (le vieil Horace), soit aux confidences plaintives que Cœlia Horatia (Camille) fait à sa nourrice, au songe qu'elle lui raconte, à sa pieuse visite au temple de Minerve, dont elle couvre les autels de fleurs. Irrémédiablement affaibli par cette faute originelle, l'intérêt n'est pas relevé par l'apparition du fécial M. Valerius, qui tient en main la poignée d'herbes traditionnelle, la verveine, la pierre tranchante du sacrifice, et accomplit sur la scène les cérémonies étranges que décrit Tite-Live.

ACTE II. — Au moment où le vieil Horace sort du temple et s'efforce de se dérober au respectueux empressement de la foule, Tatius, chevalier romain, vient lui annoncer la victoire de son fils, et lui fait un long récit du combat. Ici encore, les événements semblent se précipiter avec une brusquerie peu dramatique, puisque, dès le second acte, l'action principale touche à sa fin. Mais la part du spectacle n'en est pas diminuée : pendant qu'éclate la joie bruyante du peuple, la sœur d'Horace s'évanouit par deux fois, et son père, déjà tout consolé de la mort de ses fils par la victoire de Rome, la fait transporter dans sa maison.

ACTE III. — L'acte III est celui du fratricide ; mais on pense bien que le fratricide même aura besoin d'une éclatante mise en scène. Les trompettes sonnent ; chargé des dépouilles des Curiaces, un esclave se dirige vers le temple de Minerve. Près du vieil Horace, venu à la rencontre de son fils, Cœlia Horatia, soutenue par sa nourrice, assiste avec une indignation mal contenue aux démonstrations de la joie populaire. Tout à coup elle reconnaît, entre tous, le vêtement de Curiace, qu'elle a tissu de sa propre main ; elle le baise avec transport et de plus en plus s'exalte dans sa douleur. De là, les amers reproches dont elle accable son frère victorieux, et qu'elle expie de sa vie. Sachons gré pourtant à l'Arétin d'avoir fait tuer Cœlia hors du théâtre ; il aurait pu mettre le crime sous nos yeux, comme tout le reste. Le peuple d'ailleurs n'est jamais absent : il n'ose retenir le meurtrier, qui va paisiblement chez lui se dépouiller de ses armes, mais que le roi invite à comparaître devant lui, au Forum.

ACTES IV ET V. — Les deux derniers actes de l'*Orazia* correspondent au cinquième acte d'Horace. Pourquoi deux actes au lieu d'un? Pourquoi séparer ce qui, logiquement, est inséparable? On n'en voit pas la raison, si ce n'est que le chiffre de cinq actes est consacré par la tradition. Nommés par le roi pour décider si Horace est coupable de meurtre, les duumvirs ne peuvent que le condamner: car le vieil Horace lui-même ne peut attester par serment son innocence. Le licteur s'avance donc vers le meurtrier, qui s'écrie : « J'en appelle au peuple. » Dès lors cesse la magistrature des duumvirs : soulagés et comme délivrés par cet appel, ils redeviennent les amis, les protecteurs de l'accusé. Convoqué par le roi, le peuple entend tour à tour et le plaidoyer du vieux Publius Horatius, qui offre de mourir pour son fils, et les réponses qu'y font plusieurs citoyens, et l'orgueilleuse déclaration du meurtrier lui-même, qui refuse d'accepter le sacrifice paternel, satisfait de mourir, puisqu'il meurt couvert de gloire. C'est vers le pardon que l'assemblée incline enfin, mais Horace absous devra passer sous le joug la tête voilée. Si bénigne que soit cette condamnation, le jeune héros n'en est pas moins indigné; il maltraite le licteur qui s'approche. Sans doute il ne céderait pas, — car ce caractère indomptable se soutient jusqu'à la fin, — si Jupiter, apparu tout à coup au milieu des éclairs, ne lui ordonnait d'obéir.

Ce *deus ex machinâ* n'intervient ni chez Tite-Live, qui nous montre le jeune Horace docile aux volontés de son père, ni chez Corneille, qui tient à épargner à son héros cette humiliation suprême. Ginguené croit pourtant que Corneille, supérieur à l'Arétin dans les trois premiers actes, est inférieur dans les deux derniers : « Les duumvirs, écrit-il, juges inflexibles d'Horace, mais ensuite amis et concitoyens officieux de sa famille, cette assemblée du peuple entier, où est plaidée et jugée la cause d'Horace, ont bien plus de mouvement, d'intérêt et de grandeur que l'audience mesquine que le roi vient donner chez le vieil Horace contre tous les usages romains, et uniquement, de l'aveu de Corneille lui-même, pour ne pas manquer à l'unité de lieu. » Il ne faudrait pas exagérer cette vue, juste en soi : car ces deux actes ne sont guère qu'une succession de tableaux éclatants et, au point de vue dramatique, prêtent à la critique plus encore que le cinquième acte de Corneille. Le caractère du vieil Horace y est pourtant tracé avec vigueur, et Corneille n'eût pas désavoué ces fières paroles du quatrième acte :

« PUBLIUS HORATIUS.

« La loi! Il n'y en a plus à Rome.

« LES DUUMVIRS.

« La douleur vous trouble, et vous perdez la raison.

« PUBLIUS HORATIUS.

« Vous l'avez perdue vous-même, si vous croyez que la loi existe encore. Ni roi, ni décret, ni sénat, ni liberté, il n'a plus rien existé dans Rome, du moment où mon fils s'est présenté au combat; dès lors, tout a dépendu de son épée, de sa valeur. S'il s'était montré moins grand aujourd'hui, sénat, liberté, roi, décret, Albe avait tout en sa puissance. Il faut donc au moins que, pendant ce jour, devenu glorieux, mémorable et sacré par la vertu de ce jeune héros, ce soit lui seul qui soit maître de punir et de pardonner. Demain, la patrie, la cité reprendra son empire, et la loi tout son pouvoir. »

En somme, et malgré tous ces mérites, qu'y a-t-il de vraiment original dans l'*Orazia?* Rien, peut-être, si ce n'est le coup de tonnerre de la fin. On avouera que c'est insuffisant.

En réalité, Corneille n'eut, du moins sur la scène française, qu'un devancier: c'est un certain Pierre de Laudun d'Aigaliers, auteur d'un *Art poétique* et de deux tragédies: la première, *Dioclétian*, raconte le martyre de saint Sébastien; la seconde, *Horace trigémine*[1] (les trois Horaces), dédiée au duc de Joyeuse, s'inspire de Tite-Live et de bien d'autres encore; car l'auteur trouve moyen de citer pêle-mêle « Plinius Novocomensis, Titus Livius, Virgilius, Ptolomœus, Chronica chronicorum, Johannes Functius, Ovidius, Plutarchus, Alexarchus ». Elle se compose de trois parties, gauchement reliées entre elles: 1° le combat des Horaces et des Curiaces, épisode héroïque traité en style pittoresque ; qu'on en juge par ce vers souvent cité:

Çà, çà, tue, tue, tue! — Çà, çà, çà, tue, tue, pif, paf!

2° Le procès du « sorricide » et son acquittement: — 3° La mort de Tullus Hostilius, qui, coupable d'avoir fait écarteler le chef des Albains, Metius Suffetius, est foudroyé « avec son gentilhomme ». On a critiqué la duplicité d'action de la tragédie cornélienne; mais que dire de l'action triple et du double dénouement de l'*Horace trigémine?*

Ce serait faire injure à Corneille que d'insister sur cette comparaison; mais le troisième de ses devanciers est plus digne d'être nommé à côté de lui. C'est à soixante ans (1662)

1. Les poésies de Pierre de Laudun d'Aigaliers, contenant deux tragédies, la *Diane*, mélanges et acrostiches. Œuvre autant docte et pleine de moralité que les matières y traitées sont doctes et récréatives.

que l'infatigable Lope de Vega publia *el Honrado hermano*, dont nous empruntons l'analyse à l'édition Regnier [1]. « Le sujet de cette pièce se détache à peine sur un canevas d'aventures bizarres. » « Nous ne sommes occupés, dit M. Saint-Marc Girardin, que de filles qu'on veut faire religieuses, de femmes déguisées en cavaliers, de ruses pour enlever la fille sous les yeux mêmes du père, toutes scènes de comédie. Pourquoi les personnages qui figurent dans ces scènes de comédie s'appellent-ils les Horaces et les Curiaces ? Je n'en sais rien en vérité. Ils pourraient aussi bien s'appeler don Gusman, don Pèdre, don Gomez. L'histoire n'y perdrait rien ; car l'histoire n'est pour rien dans tout cela. » Néanmoins, bien qu'on ne trouve dans cet ouvrage aucune intention de peindre le caractère romain, Lope ramasse dans Tite-Live divers détails matériels qui servent plutôt à la bigarrure qu'à la vérité du tableau. Tels sont l'*interregnum*, ce régime bizarre qui, en attendant une élection définitive, donnait la royauté à une suite de sénateurs, souverains chacun pendant cinq jours; les pillages dans les campagnes albaines, conséquence de cette anarchie ; deux ou trois ambassades d'Albe et de Rome, conduites tout autrement que dans Tite-Live; la harangue de Metius entre les deux armées pour proposer le combat des six; l'appel au peuple conseillé par Tullus après la condamnation d'Horace ; enfin sa défense par son père, faible imitation du magnifique thème oratoire fourni par l'historien. Ce n'était pas la peine d'exposer sur la scène le triple duel pour en retrancher, faute d'espace sans doute, la poursuite inégale des champions blessés, la fuite simulée de l'Horace survivant, qui accomplit sur place sa triple victoire avec une jactance de matamore. Le dénouement de cette *tragi-comédie* exigeait un mariage à l'espagnole, qui s'entremêle à la scène du forum sans en abaisser le ton bien sensiblement. Horace a chez lui une fille de sénateur, qu'il prétend toutefois avoir respectée. Le père exige qu'il l'épouse avant de subir son supplice. On va la chercher, et, pendant ce temps, Horace est absous par une acclamation populaire [2].

Des trois devanciers de Corneille, les deux derniers doivent donc être écartés par une sorte de question préalable : Pierre Laudun d'Aigaliers, à cause de sa visible insuffisance, Lope de Vega, parce qu'il a composé un drame de pure fantaisie, romain d'apparence, espagnol par l'esprit et les complications roma-

1. *Collection des grands écrivains*, t. III, p. 246-247.

2. Voir au v. 1257 un passage de *el Honrado hermano*, rapproché du texte de Corneille.

nesques. Reste la tragédie de l'Arétin, plus vraisemblable, surtout plus antique; mais la justesse du ton n'y est pas appuyée par l'originalité de l'invention. Corneille a su être plus antique que les deux premiers, plus original que le troisième. C'est pourtant la pièce de Lope de Vega qui semble lui avoir inspiré l'idée de rajeunir un sujet où aucun écrivain, depuis Tite-Live, n'avait encore imprimé cette marque personnelle et durable qui décourage les imitateurs.

Si cette hypothèse était pleinement vérifiée, — mais la comparaison nous donne peu de lumières sur ce point, — on aurait d'avance, sinon réfuté, du moins affaibli l'objection des critiques qui reprochent à Corneille d'avoir prématurément abandonné l'Espagne pour Rome. « Quitter l'Espagne dès l'instant qu'il y avait mis pied, ne pas pousser plus loin cette glorieuse victoire du *Cid*, et renoncer de gaieté de cœur à tant de héros magnanimes qui lui tendaient les bras, mais tourner à côté et s'attaquer à une Rome castillane, sur la foi de Lucain et de Sénèque, ces Espagnols bourgeois sous Néron, c'était pour Corneille ne pas profiter de tous ses avantages et mal interpréter la voix de son génie, au moment où elle venait de parler si clairement. Mais alors la mode ne portait pas moins les esprits vers Rome antique que vers l'Espagne. Outre les galanteries amoureuses et les beaux sentiments de rigueur qu'on prêtait à ces vieux républicains, on avait une occasion, en les produisant sur la scène, d'appliquer les maximes d'Etat et tout ce jargon politique et diplomatique qu'on retrouve dans Balzac, Gabriel Naudé, et auquel Richelieu avait donné cours. Corneille se laissa probablement séduire à ces raisons du moment; l'essentiel, c'est que de son erreur même il sortit des chefs-d'œuvre[1]. » La rupture avec ce passé, dont la gloire était encore toute fraîche, ne fut pas si brusque qu'on l'imagine, et lui-même, Sainte-Beuve, prend soin de l'indiquer lorsqu'il écrit que, déserteur de l'Espagne, Corneille passa dans le camp des Romains, mais de Romains fort proches parents des Castillans du *Cid*, et parlant haut comme eux. Même dans *Horace* et *Cinna*, il faudra faire la part de cette *grandiloquence* castillane. On peut regretter, il est vrai, que Corneille, esclave d'un préjugé alors dominant, ait abandonné l'histoire moderne pour l'histoire ancienne, jugée seule propre à fournir des sujets de tragédie; mais il y reviendra dans *don Sanche*, et n'écrira guère alors qu'une éclatante tragi-comédie. *Le Cid* même, le plus jeune des chefs-d'œuvre cornéliens, qu'est-ce

1. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, I.

autre chose, par certains endroits, qu'une tragi-comédie[1], la plus admirable de toutes, il est vrai?

Qu'on s'en afflige ou qu'on y applaudisse, il n'en est pas moins certain qu'*Horace* marque une date dans l'histoire de l'art dramatique. Ce jour-là, Corneille restreignait volontairement le champ illimité du drame; ce jour-là, il créait la tragédie classique, telle que nous la concevons encore, telle que nous l'étudions dans son passé un peu lointain, telle que Racine et Voltaire l'acceptèrent de ses mains et la firent fleurir. *Le Cid* et *Horace*, voilà deux formes très différentes d'un art toujours le même au fond. Ne disons pas que Corneille a fait mieux, cette fois, mais reconnaissons qu'il a voulu faire autre chose, qu'il a profité des critiques, qu'il a de bonne foi essayé de se plier aux règles que ses rivaux lui opposaient avec un si insolent pédantisme. L'Arétin et Lope de Vega se souciaient peu des unités; Corneille les respecte et veut qu'on le sache. *Horace*, — il se plaît à le remarquer, — est au nombre des pièces fort rares qu'il a pu réduire à la rigueur de l'unité du lieu[2]. Tout s'y passe en effet dans la salle d'une même maison. La vraisemblance en souffre bien quelque peu; mais quoi! « Les femmes ont tant d'amitié l'une pour l'autre et des intérêts si conjoints qu'elles peuvent être toujours ensemble[3]. » C'est de ces petites raisons que se paye le grand Corneille; nous aurions mauvaise grâce à les juger puériles.

En résumé, *le Cid* a plus d'étendue, plus de lumière, plus d'horizon, surtout plus de grâce; l'imagination s'y joue librement et y triomphe, comme dans l'*Orazia* et l'*Honrado hermano*. Ce qui domine dans l'*Horace* de Corneille, c'est la raison, qui réprime les écarts de l'imagination, fait à la passion sa large part, mais veut régner seule au-dessus d'elle. Ceux que le drame moderne a familiarisés avec ses fantaisies sans cesse renouvelées trouveront sans doute un peu étroite et austère cette conception toute métaphysique de la tragédie du XVIIe siècle. Mais ces règles n'étaient pas toujours des entraves, et dans ce moule, si étroit qu'il fût, ont tenu à l'aise les plus fortes œuvres de ce théâtre, dont *Horace* marque le point de maturité.

1. « *Le Cid* est encore une tragi-comédie; *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte* sont des tragédies; il est douteux que le public y ait pris plus de plaisir; mais l'ombre d'Aristote dut être satisfaite, et les envieux furent désarmés. » (Sainte-Beuve.)

2. *Discours de la tragédie*. — *Discours des trois unités*. Il n'y cite que trois pièces réunissant ces conditions : *Horace*, *Polyeucte*, et *Pompée*.

3. *Discours des trois unités*.

III

HISTOIRE DE LA PIÈCE

Comment Corneille fut-il conduit à écrire *Horace* après *le Cid*, et pourquoi l'écrivit-il si longtemps après ? On a déjà répondu à la première question. Depuis le vieux Garnier jusqu'à Mairet, auteur de cette *Sophonisbe* qui fut représentée sept ans avant *le Cid*, les auteurs dramatiques s'étaient engoués de Rome et des Romains. Alors même qu'ils empruntaient leurs sujets à la mythologie ou à l'histoire de la Grèce, c'est aux Romains, et aux Romains de la décadence, qu'ils demandaient les ornements nécessaires pour égayer la simplicité grecque, trop nue à leur gré. L'*Hercule mourant* de Rotrou, sa première tragédie, comme *Médée*, la première tragédie de Corneille, est imitée de Sénèque, et, plus tard, c'est encore Sénèque et Stace que Rotrou imitera dans son *Antigone*, alors qu'il eût pu s'inspirer de Sophocle. L'année même d'*Horace*, ce généreux émule de Corneille, le seul de ses rivaux qui soit resté son ami, faisait représenter une tragédie romaine ou qui du moins prétendait l'être, *Crisante*. On y voyait, devant le tribunal du général romain Manilius, Cassius, son lieutenant, se donner la mort pour se punir d'avoir sacrifié l'honneur du nom romain à la satisfaction d'une passion fougueuse, et s'écrier en mourant :

O dieux, soyez témoins
Que ce coup est celui que je ressens le moins,
Et que, rendant l'esprit, ma plus sensible peine
Est d'avoir dérogé de la vertu romaine,
Et de quitter le monde, indigne de ce nom
Qui s'est par mes aïeux acquis tant de renom [1].

L'adversaire des Romains, le roi Antiochus, outragé par eux, ne se frappait pas avec moins de courage et ne tenait pas, au moment d'expirer, un langage moins fier :

Là-bas, d'aucun souci l'esprit ne se consomme ;
On s'y trouve à couvert des injures de Rome ;
On n'y relève point de l'empire latin,
Et César quelque jour aura même destin [2].

1. *Crisante*, III, 6.
2. *Ibid*. IV 5.

Loin de nous la pensée de comparer à l'*Horace* de Corneille, si vraiment historique, la *Crisante* de Rotrou, si romanesque! On a bien pu y retrouver « l'accent du patriotisme romain[1] », et observer que Rome y domine tout; mais l'on est contraint en même temps de se demander quelle est cette Rome un peu vague dont parlent tant des personnages souvent assez peu romains, quel est ce « César » dont Antiochus vaincu maudit le nom. Si l'on insiste pourtant sur une pièce visiblement inférieure à *Horace*, c'est que déjà l'amitié la plus étroite, la plus désintéressée, unissait Rotrou à Corneille : c'est que tous deux, après avoir imité les Espagnols, l'un dans les tragi-comédies de sa jeunesse, l'autre dans *le Cid*, s'étaient, comme d'un commun accord, adressés à cette antiquité latine, où Corneille seul, moins décidément espagnol et fantaisiste que son ami, devait trouver la matière d'un second chef-d'œuvre. Si nous avions conservé les lettres échangées à cette époque entre Dreux et Rouen, elles jetteraient sans doute quelque jour sur une période, demeurée assez obscure, de la vie de Corneille. Par malheur, on ne peut citer qu'une lettre de Corneille à Rotrou, écrite de Rouen et datée du 14 juillet 1637 : « M. Jourdy m'a conté les plus belles choses de son voyage de Dreux et me donne grande envie de venir vous voir, dans votre belle famille ; mais c'est un plaisir que je ne saurai avoir encore de longtemps, vu que je veux vous montrer une nouvelle pièce qui est loin d'être finie ». L'authenticité de cette lettre même a été contestée : aux raisons qu'on a fournies pour la combattre nous ajouterons une simple date : c'est en 1640 seulement que Rotrou se maria, et l'on ne voit pas de quelle « belle famille », avant cette époque, il pouvait être entouré à Dreux.

Authentique ou non, la lettre de Corneille à Rotrou nous révèle un détail curieux, que d'autres témoignages confirment, c'est que, dès 1637, une année après le triomphe orageux du *Cid*, Corneille songeait à écrire une pièce nouvelle, dont il avait dû concevoir dès lors le sujet. Un libelliste contemporain, défenseur du poète, menaçait même de ce second chef-d'œuvre les rivaux jaloux qu'avait offusqués le premier. « Si par de petites escarmouches, leur disait-il, vous amusiez un si puissant ennemi, vous dissiperiez un nuage qui se forme en Normandie, et qui vous menace d'une furieuse tempête pour cet hiver[2]. » Rien ne prouve qu'*Horace* fût entièrement composé

1. M. Jarry, *Thèse sur Rotrou*. Sur la comparaison entre Corneille et Rotrou, voyez l'Introduction de notre *Théatre choisi de Rotrou*, chez Laplace et Sanchez.
2. *Lettre du désintéressé au sieur Mairet* (1637), citée dans l'édition Régnier.

au moment où écrit le contemporain; mais il est probable que Corneille en avait au moins conçu le plan.

Et pourtant, ce n'est qu'au début de 1640[1] qu'*Horace* fut représenté, probablement à l'Hôtel de Bourgogne. Dans une lettre du 9 mars 1640, Chapelain écrit à Balzac : « Pour le combat des Horaces, ce ne sera pas sitôt que vous le verrez, pour ce qu'il n'a encore été représenté qu'une fois devant Son Éminence, et que, devant que d'être publié, il faut qu'il serve six mois de gagne-pain aux comédiens. » D'où vient ce long retard? Une autre lettre du même Chapelain à Balzac, mais qui nous reporte à la date du 15 janvier 1639, nous indiquera l'une des causes, peut-être la cause principale, de ce silence prolongé : « Corneille est ici depuis trois jours, et d'abord m'est venu faire un éclaircissement sur le livre de l'Académie pour ou plutôt contre *le Cid*, m'accusant, et non sans raison, d'en être le principal auteur. Il ne fait plus rien, et Scudéry a du moins gagné cela, en le querellant, qu'il l'a rebuté du métier et lui a tari sa veine. Je l'ai, autant que j'ai pu, réchauffé et encouragé à se venger, et de Scudéry et de sa protectrice, en faisant quelque nouveau *Cid* qui attire encore les suffrages de tout le monde, et qui montre que l'art n'est pas ce qui fait la beauté; mais il n'y a pas moyen de l'y résoudre, et il ne parle plus que de règles et que des choses qu'il eût pu répondre aux académiciens, s'il n'eût point craint de choquer les puissances, mettant, au reste, Aristote entre les auteurs apocryphes lorsqu'il ne s'accommode pas à ses imaginations. »

Cette lettre est précieuse à plus d'un égard : d'abord parce qu'elle nous montre, trois ans après *le Cid*, Corneille encore découragé des attaques envieuses qu'il a eu à subir; ensuite, parce qu'elle nous apprend à quel point le préoccupent ces fameuses règles dont s'autorisent ses adversaires; à quel point, tout en gardant son indépendance vis-à-vis d'Aristote, il a à cœur de se justifier des reproches dont le poursuivent les aristotéliciens à outrance. Ce découragement si prolongé nous explique l'apparition tardive d'*Horace;* cette préoccupation des règles nous avertit que le poète fera, cette fois, effort pour s'y conformer. Seulement, Chapelain se trompe quand il croit cet abattement irrémédiable; ce n'est qu'une crise d'où le génie de Corneille sortira mûri et fortifié.

D'autres préoccupations, plus pénibles encore, nous font mieux comprendre cette lassitude morale d'un grand homme

1. Dans un livre, d'ailleurs consciencieux (*Explication du théâtre classique*), M. Horion donne à tort la date de 1639.

en proie aux mille petites misères de la vie matérielle. Corneille venait de perdre son père : aux embarras que causa le règlement de la succession se joignirent les difficultés irritantes d'un procès. On sait quelles fonctions Corneille exerçait depuis une dizaine d'années à la table de marbre des Eaux et Forêts de Rouen. Ces fonctions, chèrement payées, étaient plus honorables que lucratives. Et voici que la nomination d'un certain François Hays comme second avocat du roi au même siège réduisait de moitié les profits de la charge acquise par le poète[1]. Corneille était avocat et Normand : il plaida, comme plaident volontiers ses personnages : car dans le cinquième acte d'*Horace* on ne compte pas moins de quatre plaidoyers. Son plaidoyer *pro domo sua* eut-il le même succès que celui du vieil Horace? On ne sait; mais le procès, nous dit-on, fut longtemps pendant et nécessita de nombreuses démarches. A travers tous ces ennuis, ce « Normand drapé de magnanimité romaine[2] » voyait se dresser la grande œuvre future et par là prenait patience, tandis qu'à Paris on applaudissait l'*Amour tyrannique* de Scudéry.

C'est seulement en 1641 que fut publiée, à Paris, chez Augustin Courbé, la première édition d'*Horace*, in-4°, avec privilège du roi[3]. Une autre édition, in-12, la suivit de près, cette même année; puis vinrent successivement les éditions de 1645, 1647, 1654 (à Leyde, chez Jean Sambix, in-12) et de 1692. Dès le XVIIe siècle, on en voit paraître une traduction allemande, une hollandaise, par Jean de Witt, et trois anglaises. En France, le succès d'*Horace* semble n'avoir pas été moindre; plus d'un demi-siècle après la première représentation, il se soutient encore : de 1680 à 1715, alors que la gloire de Racine a éclipsé celle du vieux Corneille; on joue vingt-sept fois *Cinna*, vingt-trois fois *le Cid*, vingt-deux fois *Horace* et *Œdipe*, dont la popularité nous étonne un peu aujourd'hui, vingt et une fois *Rodogune*. Il est vrai que, pendant la même période, *Britannicus* et *Phèdre* comptent de vingt-huit à trente représentations[4]. Mais il faut bien que le triomphe d'*Horace* ait été tout d'abord éclatant, puisqu'il réduisit à l'impuissance les jalousies prêtes à se déchaîner encore contre le poète, puisque lui-même ose

1. Notice biographique en tête de l'édition Régnier.
2. M. Deschanel, *Physiologie des écrivains*.
3. L'achevé d'imprimer est du 15 janvier 1641. Du vivant de Corneille, il y eut cinq éditions distinctes de *Cinna*.
4. Despois, *le Théâtre-Français sous Louis XIV*. Des registres de la Comédie-Française, il résulte que, de 1680 à notre époque, *le Cid* a été joué 854 fois; *Cinna*, 622; *Horace*, 561; *Polyeucte*, 365 seulement. C'est à la fin de la Révolution et sous le premier Empire qu'on a joué le plus souvent *Horace*.

écrire à l'un de ses amis ces mots si fiers et si célèbres : « Horace fut condamné par les duumvirs, mais il fut absous par le peuple. »

Quels étaient ces *duumvirs?* Le nom de l'un des deux semble devoir rester à tout jamais inconnu; car les recherches des érudits sur ce point ont été vaines. Dans sa *Lettre apologétique*, vive réponse aux *Observations sur le Cid* de Scudéry, Corneille s'était déjà défendu de vouloir offenser « une personne de haute condition » dont il n'avait pas, ajoutait-il, l'honneur d'être connu. Il ne saurait donc être question de Richelieu, que connaissait trop bien Corneille, et que Pellisson, aussi discret, distingue expressément d'avec « *une autre* personne de grande qualité[1] », à qui Corneille attribuait, aussi bien qu'au cardinal, les persécutions dirigées contre le *Cid*. Mais le cardinal lui-même, comment accueillit-il *Horace?* Pellisson écrit ailleurs : « Il courut un bruit qu'on ferait encore des observations et un nouveau jugement sur cette pièce. » Est-ce la fière attitude de Corneille qui découragea les critiques? ou plutôt n'est-ce pas pour les contraindre au silence qu'il dédia sa pièce au cardinal de Richelieu, dont il oublie les injustes tracasseries pour ne se rappeler que les « bienfaits? » Assurément il exagère la reconnaissance quand il reconnaît devoir à son redoutable protecteur tout ce qu'il est, et la modestie, quand il lui présente timidement sa Muse comme une « Muse de province ». Mais cette dédicace, moins gauchement flatteuse que celle de *Cinna* au financier Montoron[2], — car le nom de Richelieu soutient les plus fastueux éloges, — peut sembler autre chose qu'une manœuvre habile, et Corneille a pu être à demi sincère dans l'expression de sa gratitude. C'est à tort, en effet, que souvent l'on se représente comme l'implacable ennemi du poète le cardinal qui lui faisait une pension de cinq cents écus[3]. La vérité sur le rôle de Richelieu, tour à tour persécuteur et protecteur de Corneille, on la trouve, un peu sèchement exprimée, il est vrai, dans les vers écrits par Corneille après la mort de ce grand politique qui fut un médiocre littérateur :

Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal;
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.

1. *Histoire de l'Académie française.*
2. Voir dans notre édition de *Cinna* la notice sur cette dédicace trop fameuse.
3. Ajoutez que Corneille s'était soumis, s'il est vrai qu'il ait écrit, dans une lettre remise à Richelieu par Boisrobert : « Je suis un peu plus de ce monde qu'Héliodore, qui aima mieux perdre son évêché que son livre, et j'aime mieux les bonnes grâces de mon maître que toutes les réputations de la terre. »

Pourquoi ne pas le dire? On s'est trop habitué peut-être à identifier Corneille avec les héros cornéliens, et l'on a un peu oublié le normand madré, qui, à de certains moments, se laisse entrevoir à côté de Rodrigue ou d'Horace. Il y a deux hommes en lui, l'homme indépendant et conscient de sa valeur, qui sait, quand il le faut, faire tête à l'orage, et l'homme de cour, gauche, emprunté, mal à l'aise dans un rôle qui n'est pas fait pour lui, mais point si naïf cependant qu'on pourrait le croire, et diplomate à l'occasion. C'est ainsi qu'il ne se contentait pas « d'être à son Eminence[1] » et de le dire ; il s'efforçait encore de gagner les gens qui tenaient à Son Eminence de plus près que lui. Il lisait son *Horace* à un public choisi[2]. Chez qui? Chez Rotrou peut-être, le seul qui eût défendu le *Cid?* Non, mais chez l'abbé de Boisrobert, qui l'avait parodié. Et quels auditeurs privilégiés assistaient à cette lecture? Précisément ceux dont Corneille avait intérêt à prévenir l'hostilité déjà éprouvée: à côté du cynique Boisrobert, valet à tout faire du cardinal, le maigre et pâle Claude de l'Estoile, seigneur du Saussay, que Corneille avait déjà rencontré dans la commission des cinq auteurs, et qui avait la réputation de connaître à fond les règles, critique redoutable par là; à côté de Barreau et Charpi, dont la postérité ne se souvient guère, le docte Chapelain, dont elle se souvient en souriant; à côté de Faret, l'un des premiers académiciens, mais dont le nom rimait trop facilement à cabaret; le dogmatique abbé d'Aubignac, théoricien estimable de la tragédie et mauvais tragique, mais mauvais dans les règles. Chez tous, le respect, au moins apparent, des règles était égal au dévouement pour le cardinal; double raison pour que Corneille ménageât cet étrange aréopage.

Quels sentiments fit naître cette lecture, nous le savons par l'aveu même des principaux auditeurs. Boisrobert applaudissait bruyamment, ce qui ne l'empêchait point de se moquer tout bas, en écoutant Corneille, fort mauvais lecteur, on le sait, « barbouiller » de si beaux vers[3]. Chapelain critiquait la fin de la pièce, brutale et froide à son jugement, et gravement, doctoralement, démontrait « par le menu » à Corneille comment il eût dû s'y prendre[4]. Pour d'Aubignac, il louait la narration coupée du combat, l'invention du caractère de

1. Epitre dédicatoire.
2. *Troisième dissertation concernant le poème dramatique en forme de remarques sur la tragédie de M. Corneille, intitulée l'*Œdipe, par l'abbé d'Aubignac.
3. *Menagiana.*
4. Lettre de Chapelain à Balzac, 17 novembre 1640.

Sabine, bien imaginé pour introduire les passions d'une femme à côté de celles d'une amante, la manière émouvante et rapide dont l'action est engagée : « Le plus bel artifice est d'ouvrir le théâtre le plus près possible de la catastrophe. Le théâtre des *Horaces* est ouvert un moment devant le combat et après le choix des six combattants, qui en sont avertis aussitôt qu'ils paraissent[1] ». Mais il signalait l'inutilité de l'oracle, qui ne fait point le nœud de la pièce, et dont les spectateurs ne se donnent pas la peine de pénétrer le sens. Le discours de Valère au cinquième acte lui semblait froid, inutile et odieux : car, dans le cours de la pièce, Valère n'avait point paru touché d'un si grand amour pour Camille : « Selon l'humeur des Français, il devrait chercher une plus noble voie pour venger sa maîtresse, et nous souffririons plus volontiers qu'il étranglât Horace que de lui faire un procès[2]. » Comme on voit que d'Aubignac n'était pas Normand !

Comme on voit aussi toute la distance qui sépare la spéculation de l'art ! Sait-on quelle péripétie l'ingénieux d'Aubignac avait imaginé de substituer au meurtre de Camille, dont son humanité était blessée ? Lui-même se chargera de nous l'exposer : « La scène ne donne point les choses comme elles ont été, mais comme elles devaient être... C'est pourquoi la mort de Camille par la main d'Horace, son frère, n'a pas été approuvée au théâtre, bien que ce soit une aventure véritable, et j'avais été d'avis, pour sauver en quelque sorte l'histoire et tout ensemble la bienséance de la scène, que cette fille désespérée, voyant son frère l'épée à la main, se fût précipitée dessus; ainsi elle fût morte par la main d'Horace, et lui eût été digne de compassion, comme un malheureux innocent. L'histoire et le théâtre auraient été d'accord[3]. » Etrange accord, en vérité, et qui n'épargnerait pas à Horace l'odieux d'une action dont il aurait déjà conçu la pensée, sans avoir le temps de l'accomplir!

En face de ces critiques souvent puériles, toujours pédantesques, quelle était l'attitude de Corneille? S'il a sollicité sincèrement l'avis de Boisrobert, de Chapelain et de d'Aubignac, nous allons le voir sans doute accueillir leurs critiques, les discuter tout au moins. Il en discutera quelques-unes, en effet, dans son *Examen*, mais sans écrire jamais le nom d'un seul de ses contradicteurs; or, l'examen d'*Horace* ne parut que trois ans après le grand ouvrage de l'abbé d'Aubignac, *la Pra-*

1. *Pratique du théâtre*, de l'abbé d'Aubignac; II, 3, 7; IV, 3.
2. *Ibidem*, II, 9; IV, 6
3. *Ibidem*, II, 1.

tique du Théâtre, qui lui-même est postérieur à la lecture dont nous avons parlé. C'est donc à tête reposée et lorsqu'il est bien sûr de la victoire définitive, que Corneille se donne le plaisir de rouvrir un débat où toutes les chances d'un facile triomphe sont pour lui. Il argumente, il raille, aux dépens de ceux qui voudraient faire prendre à un Romain « le procédé de France » et l'habiller à la française. Mais alors il défendait avec opiniâtreté son sentiment, et allait jusqu'à dire à Chapelain « qu'en matière d'avis il craignait toujours qu'on ne les lui donnât par envie et pour détruire ce qu'il avait bien fait[1]. » Puis, craignant, non sans raison, d'avoir blessé un arbitre aussi redoutable, il allait spontanément à lui, déclarait se rendre à son opinion, et l'assurait qu'il changerait son cinquième acte, mais ne le changeait pas. Toujours ce même mélange de prudence et de fierté.

Laissé à lui-même, au contraire, et délivré des avis importuns, celui qui s'obstinait tout à l'heure contre le jugement de tous reconnaîtra de bonne foi son erreur. Il avouera la duplicité d'action que le meurtre inutile de Camille introduit dans la pièce[2]; il ira même jusqu'à reconnaître — ce qui est au moins contestable — que ce meurtre « se fait tout d'un coup, sans aucune préparation dans les trois actes qui précédent[3]. » Il effacera enfin certaines traces d'un goût douteux : par exemple, à la fin de sa tragédie, il supprimera une scène entière, celle où Julie, revenant sur l'oracle qui a trompé Camille, en découvre enfin le vrai sens et le fait connaître. Ces sortes de refrains, fort usités dans la littérature italienne et espagnole, avaient passé de là dans la poésie du XVIIe siècle à ses débuts, et l'on en trouve de fréquents exemples chez Rotrou. Mais le goût de Corneille était déjà plus sévère; la délicatesse de ces retours poétiques, lointains souvenirs du *Pastor fido*, lui parut, comme à nous, un peu précieuse, et l'auteur d'*Horace* sacrifia des vers que l'auteur du *Cid* n'eût pas sacrifiés. Dans *le Cid*, l'influence des défauts contemporains était encore visible; les seuls défauts qui persistent dans *Horace* sont des défauts proprement cornéliens, pour ainsi dire, et dont le poète ne se débarrassera jamais; car ils sont un des caractères originaux de son génie.

C'est dans ce sens, mais dans ce sens seulement, qu'on peut, avec La Harpe, dire d'*Horace*, moins harmonieux d'ailleurs dans son ensemble que le *Cid*, qu'il marque un progrès dans

1. Lettre de Chapelain à Balzac, 17 novembre 1640
2. *Discours des trois unités.*
3. *Discours du poème dramatique.*

le développement du génie de Corneille. Au reste, La Harpe n'a guère fait que répéter Voltaire, et Voltaire lui-même, il faut l'avouer, montre une rigueur moins injuste que d'ordinaire dans ses observations sur *Horace*. Il est encore, — qu'on nous passe l'expression, — dans la lune de miel des *Commentaires*, et il écrit[1] : « Il sera peut-être bien ennuyeux de lire mes notes sur les *Horaces;* mais, avec un Corneille à la main, le plaisir de lire le texte l'emportera sur le dégoût des notes. » Aussi l'Académie est-elle pleinement satisfaite, cette fois, comme on le voit par une lettre de d'Alembert, son interprète auprès de Voltaire[2] : « Nous avons été très contents de vos Remarques sur les *Horaces,* beaucoup moins de celles sur *Cinna*, qui nous ont paru faites à la hâte. Les Remarques sur le *Cid* sont meilleures, mais ont encore besoin d'être revues. » Il est vrai qu'il critique vivement la duplicité de l'action et s'égaye fort aux dépens de la plaintive Sabine. « Je crois, dit Geoffroy, que si on eût demandé à Voltaire ce qu'il aurait voulu que fît Sabine pour être intéressante, il aurait répondu : *Qu'elle mourût*[3] *!* » Mais, sans s'ériger en détracteur de Corneille, on peut, avec moins de cruauté, être ici de l'avis de Voltaire, et l'on souhaiterait que Vauvenargues[4], son disciple ingénu, s'en fût tenu à ces critiques mesurées.

On ne fera point ici l'histoire détaillée des représentations d'*Horace*, ni l'énumération des acteurs qui tour à tour ont pu y jouer un rôle. Ces renseignements, souvent obscurs d'ailleurs et contestés, ont leur prix pour les érudits; dans une édition classique, il n'en faut prendre, ce nous semble, que ce qui intéresse l'histoire même de la littérature, ou ce qui peut éclairer d'une lumière plus vive certains passages de la pièce, diversement compris et rendus par d'intelligents interprètes.

N'est-ce point une bonne fortune, par exemple, que de trouver le nom de Molière associé à celui de Corneille ? Il est vrai que c'est dans une moquerie, dirigée, non contre les beaux vers du poète, mais contre la façon dont on les disait à l'hôtel de Bourgogne. Dans l'*Impromptu de Versailles,* Molière imagine un poète qui, désireux de faire jouer une comédie et de juger à quels comédiens il doit s'adresser, les soumet à une sorte d'épreuve préliminaire. Invités à réciter une scène d'amour, les comédiens, — sans doute ceux de la troupe de Molière, — choisissent la scène entre Camille et Curiace :

1. Lettre datée de Ferney, le 13 auguste 1761.
2. Lettre du 10 octobre 1761.
3. *Cours de littérature dramatique.*
4. Voyez la note du vers 502

Iras-tu, ma chère âme, et ce funeste honneur
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur?
Hélas! je vois trop bien, etc.[1].

Ils la disent « le plus naturellement » qu'ils peuvent. Et le poète aussitôt: « Vous vous moquez, vous ne faites rien qui vaille, et voici comme il faut réciter cela. (Imitant Mlle de Beauchâteau, comédienne de l'hôtel de Bourgogne[2].)

Iras-tu ma chère âme, etc.
— Non, je te connais mieux, etc.

« Voyez-vous comme cela est naturel et passionné? Admirez ce visage riant qu'elle conserve dans les plus grandes afflictions[3]. »

Qu'aurait dit Molière s'il avait pu assister plus tard, en 1708, à ces « ballets d'action » que le théâtre de société de la duchesse du Maine revendique l'honneur d'avoir inventés? s'il avait vu représenter par une danse caractérisée et mimée le IVe acte d'*Horace*[4]? s'il avait été témoin de l'émotion des spectateurs à la vue de Camille exprimant son désespoir par un pas de danse, et du jeune Horace tuant sa sœur en mesure?

Etrange destinée que celle de cette tragédie terrible, trop terrible même, aux yeux de certains critiques! La duchesse du Maine et Noverre l'avaient mise en ballets[5]; Salieri, l'auteur des *Danaïdes*, la mit en opéra. Le 2 novembre 1786 Grimm écrit qu'on a répété devant la reine les *Horaces*, tragédie lyrique en trois actes, mêlée d'intermèdes, paroles de M. Guillard, musique de Salieri. Mais l'ouvrage parut triste et insignifiant, si bien que, pour éviter une chute certaine, on pria l'un des acteurs de feindre une indisposition. Et pourtant, un an après, on donnait à l'Opéra la première représentation des *Horaces*, sans plus de succès, d'ailleurs, et Grimm écrivait encore[6] : « Dans un avertissement qu'on lit à la tête du poème, l'on examine si, comme l'ont prétendu quelques journalistes, on ne doit pas transporter sur la scène

1. Acte II, sc. v.
2. Madeleine du Pouget, celle que Racine appelait « la débanchée ».
3. *Impromptu de Versailles* (1663).
4. Jullien, *la Duchesse du Maine et son théâtre de société*. — Castil-Blaze (*Molière musicien*), dit que Balon et Mlle Prévost, danseurs de l'Opéra, « s'animèrent si bien réciproquement par leurs gestes et leur jeu de physionomie, qu'ils en vinrent jusqu'à verser des larmes. » La musique de cette pantomime était de Mouret.
5. Noverre publia *les Horaces*, ballet tragique en cinq parties, représenté à l'Académie royale de musique, le 21 janvier 1777, avec musique de Starzer.
6. Correspondance de Grimm, 7 décembre 1787.

lyrique les sujets que nos grands maîtres ont déjà traités sur la scène française. Tout ce que dit l'auteur pour combattre cette assertion avait déjà été justifié par les succès des deux *Iphigénies*, d'*Alceste*, de *Didon*, d'*Andromaque* et de *Chimène* (opéra de Guillard et de Sacchini, 1784). Mais ce qu'il ne dit pas, ce qu'il aurait dû sentir et que la chute de son opéra des *Horaces* n'a que trop prouvé, c'est que des tragédies dont l'intérêt est fondé essentiellement sur les sentiments d'un héroïsme austère sont peu propres à un théâtre consacré particulièrement à la musique. C'est par cette raison que les tragédies grecques, et surtout celles qui ont été embellies par le génie de Racine, réussiront toujours plutôt sur le théâtre de l'Opéra que celles que la grande âme de Corneille a puisées dans l'histoire romaine[1]. »

Travesti en ballet ou en opéra, *Horace* ne pouvait être que dénaturé : mais au théâtre, sur la scène française, pour parler comme Grimm, il n'était pas défendu de le renouveler par l'interprétation. Dans une certaine mesure, qu'il est dangereux de dépasser, les acteurs peuvent se faire les collaborateurs du poète, préciser les nuances indécises, en effacer à demi d'autres trop criantes, mettre en lumière quelques passages restés avant eux dans la pénombre, donner même à certains un sens inattendu et tout à fait nouveau. Pour ce dernier rôle, si délicat, le zèle ne suffit point ; il y faut, outre un grand tact, un sens littéraire très fin, presque du génie, et le génie est rare, même chez les acteurs. C'était un acteur de génie que Baron, le meilleur élève de Molière. Il avait remarqué que la plupart des acteurs exagéraient la dureté du jeune Horace, qui aime Curiace, après tout, qui le lui dit, alors même qu'il le repousse, qui voudrait racheter son sang de sa vie, et qui s'écrie pourtant :

Albe vous a nommé ; je ne vous connais plus.

« Si l'on prend ce vers dans la précision rigoureuse des termes, comme plusieurs acteurs l'ont pris, Curiace a raison de répondre :

1. Grimm avait raison ; mais l'insuccès de Salieri ne découragea pas les imitateurs : le 12 vendémiaire an IV, l'Opéra donna au théâtre des Arts un *Horace*, avec musique nouvelle, et texte du même Guillard, et le théâtre des Troubadours le parodiait sous ce titre fantaisiste : *les Voraces et les Coriaces*. Au début même de ce siècle, n'a-t-on pas vu paraître *les Horaces*, de Montol-Sérigny (Fages, 1801), tragédie lyrique en trois actes et en vers libres, qui n'affronta pas, il est vrai, la scène ? Nous ne parlons pas des imitations faites à l'étranger, comme *Gli Orazi et Curiazi, dramma per musica in tre atti*, de Cimarosa.

Je rends grâces au ciel de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque chose d'humain[1];

car l'humanité ne comporte pas ce passage rapide d'une amitié véritable à une pleine indifférence, et l'âme la plus forte ne se commande pas avec tant d'autorité. Baron avait l'art de remettre le personnage dans le naturel en prononçant avec un reste d'attendrissement :

Albe vous a nommé; je ne vous connais plus,

de sorte que cela signifiait seulement : « Je ne veux plus vous connaître, je combattrai comme si je ne vous connaissais pas. » Cette finesse est sans doute d'un excellent acteur, et notre Roscius dit que Corneille autrefois en avait été surpris et l'en avait félicité[2]. » Que Corneille ait été surpris de cette interprétation nouvelle, nous le comprenons; mais avait-il raison d'en féliciter l'acteur? Peut-être[3].

« Baron, certainement, n'eût pas fait la même chose que Beaubourg », c'est l'abbé Nadal qui nous l'assure. Et qu'avait donc fait Beaubourg? Le même abbé va nous l'apprendre : « La demoiselle Duclos, une de nos plus célèbres comédiennes, autant par les grâces de sa personne que par la beauté de sa voix et la noblesse de son action, jouait le rôle de Camille, et, lorsque après ses imprécations contre Rome victorieuse et contre ce qu'elle se devait à elle-même aussi bien qu'à sa patrie, elle sortait du théâtre avec une sorte de précipitation, elle fut assez embarrassée dans la queue traînante de sa robe pour ne pouvoir s'empêcher de tomber. L'acteur, plus civil qu'il ne convenait à la fureur d'Horace outré de tous les propos injurieux de sa sœur, ôta son chapeau d'une main et lui présenta l'autre pour la relever et pour la conduire avec une grâce affectée dans la coulisse, où, ayant remis son chapeau, et même enfoncé, puis tiré son épée, il parut la tuer avec brutalité[4]. » L'abbé Nadal croit que Baron n'eût pas manqué de la tuer dans sa chute même.

Les deux actrices qui ont laissé dans le rôle de Camille les souvenirs les plus durables sont Mlle Clairon au XVIIIe siècle, et Mlle Rachel au XIXe. Mlle Clairon, qui s'indignait que Lekain, à une représentation de *Venceslas*, osât rétablir le texte du vieux Rotrou, montrait plus de respect pour le texte primi-

1. Acte II, sc. 3.
2. Delaporte : *Anecdotes dramatiques.*
3. On reviendra plus loin sur cette question, qui se lie étroitement à l'étude du caractère d'Horace.
4. *Observations sur la tragédie ancienne et moderne.*

tif de Corneille. Allant plus loin même, cette fois, que Lekain, elle rétablissait au II[e] acte d'*Horace* une leçon que Corneille lui-même avait corrigée dans l'édition de 1660. Au lieu de « Iras-tu, ma chère âme? » le poète, pris d'un scrupule excessif, faisait dire à Camille : « Iras-tu, Curiace? » Avec raison. M[lle] Clairon n'accepta point ce changement, qui refroidissait une touchante apostrophe. Elle crut que, si les mots avaient vieilli, le sentiment était resté vrai ; c'est le sentiment qu'elle s'efforça de rendre et qu'elle rendit avec une énergie dont les applaudissement la récompensèrent.

Au contraire, ce n'est pas dans les scènes de tendresse, c'est dans les scènes émouvantes du IV[e] acte, que M[lle] Rachel déployait tout son génie. Dans la scène II, où Valère raconte au vieil Horace la fin du combat, Camille désespérée laisse échapper un cri, un seul cri : Hélas! puis se renferme dans un morne silence, qu'il est embarrassant pour une actrice de soutenir jusqu'au bout. La tragique attitude de M[lle] Rachel, affaissée sur son fauteuil, presque sans connaissance, son regard fixe, son geste incertain rendaient ce silence éloquent, et concentrait sur elle l'attention, à un moment où Rome triomphante semble écraser tout ce qui n'est pas elle. « Je tiens de M[lle] Rachel elle-même, dit un contemporain[1], que ce fut à un état de malaise physique qu'elle emprunta l'idée et les moyens d'exécution de cette pantomime : elle venait d'être saignée, et elle ne fit que reproduire sur le théâtre l'abattement profond et les menaces douloureuses de syncope qu'elle éprouva. » Mais elle se réveillait dans le monologue qui suit, et surtout dans la scène des imprécations. Elle y était si belle qu'après l'avoir entendue, trop sûrs de ne pas la revoir, les spectateurs quittaient souvent le théâtre, sans écouter les scènes du V[e] acte, « qui sont comme nourries de la substance même de Tite-Live[2] ». C'est le 12 juin 1838 qu'elle avait fait son début au théâtre, dans ce rôle même de Camille. Il y a près d'un demi-siècle de cela, et la génération contemporaine n'a pas vu naître d'autre Rachel.

IV

L'ACTION ET LES CARACTÈRES

Le second chef-d'œuvre de Corneille doit-il s'intituler *Horace* ou *les Horaces?* Au XVII[e] et au XVIII[e] siècles, on écrivait indiffé-

1. M. Véron : *Mémoires d'un bourgeois de Paris.*
2. M. Desjardins : *le grand Corneille historien.*

remment *les Horaces* ou *Horace*. Mais Corneille écrit *Horace*, et ce titre, qu'une telle autorité recommande, est presque universellement adopté aujourd'hui.

Ce n'est pas là un détail si futile qu'on serait tenté de le croire. Au fond il s'agit de savoir si la pièce a un héros unique, et quel est ce héros. Y a-t-il, non seulement duplicité d'action, mais duplicité d'intérêt? et serait-il vrai que le vieil Horace est le héros des deux derniers actes, comme le jeune Horace est le héros des trois premiers? Là seulement est la question : car on n'a point à se demander ici, après Voltaire, si le sujet même de la pièce est bien ou mal choisi. Quel sujet sera donc tragique si celui d'*Horace* ne l'est pas? Il faut bien qu'il le soit, puisque Corneille en a tiré une admirable tragédie. Aucun, d'ailleurs, ne pouvait lui sourire d'avantage; car aucun ne se prêtait mieux à ces oppositions d'idées générales et abstraites, personnifiées en des caractères presque symétriquement antithétiques.

Que représentent les Horaces et les Curiaces, sinon trois nuances différentes d'un même sentiment, l'amour de la patrie, ici étroit et absolu, là plus attendri et plus humain? et pourquoi Camille est-elle frappée, sinon parce qu'elle est la passion en révolte contre le devoir?

Ces personnages en qui s'incarnent les idées se meuvent dans un cadre un peu abstrait comme eux. Avec quel soin le poète repousse tous les détails matériels qui pourraient distraire l'esprit du spectacle idéal qu'il lui propose! Partout des récits, des monologues, des analyses morales. Schlegel a pu dire, non sans raison, que la pièce entière était une allusion à des faits que l'on ne voit pas. Et pourquoi les verrait-on? Ce ne sont point les faits que Corneille et ses contemporains ont voulu peindre, c'est l'impression produite par ces faits sur l'âme des personnages. Dès lors, comment lui en vouloir d'avoir, au Ve acte, effacé le peuple, témoin et acteur du procès dans Tite-Live? comment lui reprocher, avec le même Schlegel, d'avoir « représenté *intra privatos parietes* un événement public? »

Que le procès se déroule, avec plus ou moins de solennité et de publicité, sur la place publique ou dans la maison du vieil Horace, peu importe au poète : sa tâche se borne à mettre aux prises des sentiments opposés et à s'efforcer de les concilier sans invraisemblance. Pour y arriver, il n'est pas de convention, pas de fiction qu'il ne soit disposé à accepter; de là, cette rigoureuse unité de lieu qu'il se vante d'avoir maintenue jusqu'au bout, et qui simplifie en effet un drame dont la mise en scène se réduisait à ces indication

sommaires : « *Horace :* Le théâtre est un palais à volonté; au Ve acte, un fauteuil[1]. »

L'unité d'action et l'unité d'intérêt sont-elles aussi strictement observées que l'unité de lieu? Plus régulier que le *Cid*, ou du moins plus conforme en apparence aux règles, *Horace* forme-t-il un ensemble harmonieux, un tout logique, et dont les parties soient inséparables? On a déjà lu les aveux de Corneille; mais peut-être s'abandonne-t-il trop lui-même. En effet, à défaut de l'unité d'action, l'unité d'intérêt est réalisée dans *Horace.*

Si, comme le veut Corneille[2], une action doit avoir un commencement, un milieu et une fin, sans qu'aucune autre action secondaire puisse se greffer sur l'action principale, il est clair qu'à la fin du IVe acte d'*Horace* une nouvelle action s'ouvre. On peut même accorder à Corneille, — qui met une naïve ardeur à confesser ses fautes en les exagérant, — que cette action nouvelle est mal proportionnée à la première, que la gradation est mauvaise d'un péril illustre et public à un péril infâme et privé ; que, par suite, l'intérêt décroît et même se déplace. M. Merlet, qui voit avec raison dans les trois premiers actes une merveille d'industrie, a fort bien résumé les reproches qui ont été adressés aux deux derniers : « Outre que la fureur de Camille nous laisse assez froids, la violence sauvage qui fait justice de ses imprécations a le tort d'amoindrir à nos yeux le sauveur de Rome. Tandis que ce fratricide nous révolte comme un crime, notre sympathie se refuse à une victime qui semble en démence. Ajoutons que, si le vieil Horace ne cesse pas de ravir nos applaudissements, on ne saurait éprouver une crainte sérieuse pour le dernier fils dont il va défendre avec tant d'éloquence l'honneur et la vie[3]. » A ces objections M. Merlet fait une réponse qui nous paraît concluante, et nous ne saurions mieux faire que de le citer encore : « N'est-il point incontestable que Corneille ne pouvait terminer l'action au IIIe acte? N'est-ce point un principe que le dénouement doit décider avec vraisemblance du sort de tous les personnages et qu'il faut les faire sortir des situations difficiles où les événements les ont engagés? Or, finir le drame à la victoire d'Horace, c'eût été laisser Camille résignée à son malheur, ce qui répugnait à la vérité morale, comme au té-

1. Despois : *le Théâtre sous Louis XIV.*
2. *Discours du poème dramatique.*
3. *Etudes sur les classiques français, 1er vol. — Théâtre.* Il y a peu de livres destinés aux élèves qui aient la valeur originale et la finesse littéraire de ce livre modèle.

moignage de la tradition. Mieux valait donc suivre strictement les données d'une légende qui devenait seule responsable d'une infraction légère faite aux lois d'Aristote. » Enfin, le péril que court le jeune Horace au Ve acte n'est point si insignifiant qu'on veut bien le dire, et nous sommes, sur ce point, de l'avis de Geoffroy, lorsqu'il écrit[1] : « Pourquoi donc un danger si réel dans l'histoire serait-il un danger illusoire sur la scène? »

Corneille avait entrevu cette explication; mais, dans sa modestie, il n'y insiste pas. Peut-être eût-il pris plus d'assurance s'il avait mieux distingué l'unité d'intérêt de l'unité d'action. Or, c'est moins à l'unité d'action qu'à l'unité d'intérêt que s'attachent aujourd'hui nos auteurs dramatiques; ou plutôt c'est l'unité d'intérêt seule qu'ils reconnaissent, en lui sacrifiant les trois unités classiques d'action, de temps et de lieu. Il leur suffit qu'un héros central soit l'âme d'une pièce et que tout s'y rapporte à lui, quelque âge qu'on lui donne, en quelque pays qu'on le transporte et de quelques événements qu'on le suppose l'auteur ou la victime. Au XVIIe siècle, au contraire, selon le mot de Napoléon Ier à l'historien allemand Muller, la tragédie n'est pas une histoire, elle est une crise. Corneille ne pouvait donc invoquer pour sa défense une théorie dont il avait à peine le soupçon, bien loin d'en prévoir la fortune future. Est-ce à dire pourtant que nous n'ayons pas le droit de l'invoquer pour lui? Parce qu'il a ignoré — mais pressenti peut-être — les libertés du théâtre moderne, est-ce une raison pour que nous n'en revendiquions pas le bénéfice en faveur de ce grand esclave des règles, esclave révolté parfois? Bien plus, cette unité d'intérêt, qu'on croit une invention toute moderne, ne la voyons-nous pas triompher chez les Grecs eux-mêmes, chez ces Grecs dont on opposa plus d'une fois à Corneille les noms vénérés et les redoutables exemples? Dans *Hécube*, la plus pathétique peut-être des tragédies d'Euripide, l'observateur le moins attentif n'aperçoit-il pas du premier coup d'œil deux actions distinctes, dont l'une a pour sujet l'immolation de Polyxène, l'autre la vengeance d'Hécube sur le meurtrier de son fils Polydore? Ce qui se laisse voir chez Euripide, Corneille ne pouvait-il le deviner confusément? En tout cas, n'est-il pas excusable au même degré?

Mais quel personnage communique à la tragédie l'unité

1. *Cours de littérature dramatique*. M. Merlet, qui est de l'avis de Geoffroy, observe que l'issue du combat est plus certaine encore que l'issue du procès, et qu'on l'attend cependant avec anxiété.

d'intérêt? Selon quelques-uns, c'est le vieil Horace : « Ce caractère, si vigoureusement et si savamment tracé, peut neutraliser un défaut sur lequel Corneille lui-même a passé condamnation. La pièce, a-t-on dit, pèche contre l'unité d'action et d'intérêt, parce que le meurtre de Camille et le procès d'Horace ne se rattachent pas nécessairement à l'action principale et forment une seconde tragédie à la suite de la première. Cela est vrai, si le jeune Horace est réellement le centre de la tragédie; mais, *quoique Corneille l'ignore*, le pivot de l'action, n'est-ce pas le vieil Horace? Le péril de ses enfants, la mort de sa fille, le déshonneur de son fils ne sont que des moyens dramatiques pour faire contempler dans toutes ses attitudes cette vieille figure romaine du père et du citoyen, qui, dominant tous les personnages et concentrant tous les faits, produit au moins l'unité d'intérêt[1]. » Mais le jeune Horace ne peut-il avoir aussi ses partisans? Ne peut-on pas faire observer qu'il est étrange de retarder jusqu'à la fin du deuxième acte l'apparition du personnage essentiel? Dans *Cinna*, il est vrai, Auguste ne nous sera montré qu'au second acte; mais, au premier, on ne parlera que de lui. Ici, Horace et Sabine, Curiace et Camille concentrent d'abord sur eux l'attention. Il est vrai encore que, par l'effet d'un *crescendo* analogue à celui de *Cinna*, le vieil Horace, à la fin de la tragédie, grandit d'autant plus que son fils s'abaisse. Mais que prouve ce *crescendo* même, sinon qu'il est un des héros de la pièce, ce qui n'équivaut pas à en être le héros unique?

Y aurait-il donc plusieurs héros? Cette abondance de personnages héroïques ne serait point une exception dans le théâtre de Corneille. Comme le jeune Horace, Cinna conquiert d'abord notre admiration, puis se l'aliène peu à peu. Dans la *Mort de Pompée*, où chercher le héros unique? Est-ce Pompée, dont la grande ombre domine le drame? Est-ce César, vivant et vainqueur? Est-ce la fière Cornélie? De même, ici, nous hésitons, partagés entre des sentiments très divers, également incapables de nous défendre, et d'admiration pour la vertu farouche du jeune Horace et d'horreur pour son crime, sentant bien que Corneille a voulu faire de lui son héros, mais que lui-même a été, pour ainsi dire, effrayé par le développement logique d'un tel caractère, et qu'il a complété le fils par le père, en donnant au vieillard la sérénité qui manquait au jeune homme. Lequel sera donc le héros définitif? Aucun, et tous les deux. Reprenant l'ancien titre donné à *Horace* par la plupart des contemporains, nous dirions

1. M. Géruzez : *Histoire de la littérature française*.

volontiers : le héros d'*Horace*, ce sont les Horaces; c'est la *gens Horatia* tout entière.

Geoffroy, critique âpre et dogmatique, souvent pédantesque, mais presque toujours sensé, lorsque ses préjugés ne sont pas en jeu, est le premier, croyons-nous, qui ait osé écrire : « Ce n'est pas seulement le sort des Romains qui nous intéresse, mais celui de cette famille. La tragédie n'est finie que par le jugement du procès qui décidera du sort des principaux personnages[1]. » Dans les premiers actes, le héros, c'est le peuple romain, c'est Rome naissante, incarnée en l'un de ses enfants L'amour de la patrie enflamme donc toute cette partie du drame cornélien. Dans la seconde partie, c'est un père qui parle en faveur du meurtrier de sa fille, et ce meurtrier est son fils; par suite, c'est l'image de la famille, et non plus de la patrie, qui doit y présider. Qui ne voit, dès lors, par quel lien étroit sont unies ces deux actions, distinctes en apparence, inséparables en réalité? Ici, les affections de famille étaient en lutte avec le patriotisme; là, c'est encore l'esprit romain qui nous sera peint dans l'intérieur d'une famille. Le poète nous avait montré d'abord l'influence des affaires publiques sur le sort particulier des membres de la *gens Horatia*; le meurtre de Camille n'est qu'un malheur de plus dû à cette même cause et frappant les mêmes personnes, puisque la mort de Camille est la conséquence naturelle de la mort de Curiace, et que, comme son fiancé, elle est sacrifiée aux exigences d'un patriotisme tyrannique. D'autre part, le procès d'Horace est la conséquence de son crime, et c'est Rome qui l'absout, qui le glorifie presque d'avoir mis la patrie au-dessus de la famille. Le sort de la patrie est fixé au début du quatrième acte; mais le sort de la famille n'est fixé qu'à la fin du cinquième acte; or, il faut qu'il soit fixé et que la série de ces dangers, qui s'enchaînent par une sorte de fatalité, soit définitivement épuisée. Il n'y a donc pas là, comme on l'a prétendu, trois tragédies, mais trois incidents connexes d'un drame unique.

Si la famille des Horaces occupe le premier plan de la tragédie, on ne saurait prétendre que le vieil Horace en soit le héros unique. Mais il faut avouer qu'aux yeux des modernes il en semble le personnage principal, et qu'en tout cas il est le seul qui demeure toujours digne de notre admiration sans décourager jamais notre sympathie. Dès qu'il se montre, sa tranquille hauteur d'âme nous fait oublier tout le reste. Autour de lui, tous s'agitent et prennent parti; lui, garde l'au-

1. *Cours de littérature dramatique.*

guste sérénité d'un magistrat, et comprend l'amour paternel même, non comme une passion, mais comme un devoir[1]. Tout a été dit sur le patriotisme stoïque, mais large et clément, de ce grand vieillard cornélien, digne frère des don Diègue et des Géronte, auxquels M. Saint-Marc Girardin le compare, dans une page magistrale qu'on ne saurait paraphraser sans l'affaiblir :

« Dans Corneille, l'amour paternel a un caractère particulier de fermeté et de grandeur. Au premier abord, il semble que don Diègue et le vieil Horace manquent de tendresse ; ils n'ont pas, du moins, ce qui chez nous passe pour le signe de la tendresse, je veux dire cette faiblesse et cette agitation que nous appelons sensibilité. Mais prenez ces grandes âmes dans les moments où elles ne se surveillent plus, dans les moments où quelque coup inattendu ôte à l'homme l'empire qu'il a sur lui-même ; prenez le vieil Horace quand ses fils partent pour le combat :

> Ah ! n'attendrissez point ici mes sentiments :
> Pour vous encourager ma voix manque de termes ;
> Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes ;
> Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.
> Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux[2].

« Voilà la tendresse comme doit la ressentir une grande âme qui se trouble et avoue son trouble. Ce vieillard, qui paraît impitoyable et dur, sait même consoler sa fille et sa bru, et les consoler comme on console, c'est-à-dire en prenant part à leurs peines, en les ressentant. Ainsi, lorsqu'en dépit des Horaces et des Curiaces, Rome et Albe ont paru vouloir chercher d'autres combattants :

> Je ne le cèle point, j'ai joint mes vœux aux vôtres.
> Si le ciel pitoyable eût écouté ma voix,
> Albe serait réduite à faire un autre choix.
> Nous pourrions voir tantôt triompher les Horaces,
> Sans voir leurs bras souillés du sang des Curiaces[3].

« Ainsi, tout Romain qu'il est, il aurait mieux aimé pour ses fils moins de gloire et moins de dangers, et il ne cache pas à ses filles la douleur qu'il a ressentie. Mais les dieux le veulent et la gloire de Rome l'ordonne : il se soumet. Dirons-nous pour cela que le vieil Horace aime mieux sa patrie qu'il

1. Saint-Marc Girardin : *Cours de littérature dramatique*, I, 8.
2. Acte II, sc. VIII.
3. Acte III, sc. V.

n'aime ses enfants? Non; cela montre seulement que le vieil Horace n'a pas pour sa patrie les mêmes sentiments que pour ses fils : il aime ses enfants avec faiblesse et émotion, comme nous les aimons tous; mais il aime sa patrie avec une sorte de fermeté décidée à tout faire et à tout souffrir pour elle.

« Dans le vieil Horace, l'amour paternel éclate surtout quand, d'accord avec le devoir, il n'a plus à se contraindre. Voyez cette scène où il sait enfin que son fils a fait triompher Rome et qu'il est vainqueur et vivant :

> O mon fils, ô ma joie, ô l'honneur de nos jours!
> O d'un Etat penchant l'inespéré secours!
> Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace!
> Appui de ton pays et gloire de ta race!
> Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
> L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments?
> Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
> Ton front victorieux de larmes d'allégresse[1]?

« Il pleure alors sans plus vouloir se cacher, ce vieux Romain qui, au départ de ses fils, s'accusait d'avoir les larmes aux yeux; il pleure, et ses larmes de joie nous touchent plus vivement encore que ses larmes d'inquiétude, parce qu'elles nous découvrent le fond de cet amour paternel qui, jusqu'alors, se dérobait à nos yeux avec une sorte de pudeur... Dans Géronte[2], comme dans don Diègue et le vieil Horace, l'amour paternel se montre mêlé de tendresse et de fermeté, de force et de faiblesse, tel qu'il est enfin; mais, dans ce mélange, Corneille a toujours soin de soumettre le sentiment faible au sentiment fort, la tendresse au devoir, et la loi morale reste supérieure à l'homme, dont elle contient le cœur sans l'étouffer. Il y a entre Géronte et don Diègue ou le vieil Horace les différences qui séparent les personnages comiques des personnages tragiques; mais c'est le même fond de sentiments et d'idées[3]. »

Une seule réserve nous sera permise, dût-elle sembler paradoxale. Certes, la supériorité *morale* du vieil Horace sur le jeune Horace — si vrai d'ailleurs, plus vrai même que son père, *historiquement* — éclate à tous les yeux et nous n'aurons garde de la méconnaître. Peut-être, cependant, s'est-on trop habitué à insister sur les différences qui les séparent, sans marquer les ressemblances, moindres sans doute, qui les

1. Acte IV, sc. II.
2. Voyez *le Menteur*, v, 3.
3. Saint-Marc Girardin : *Cours de littérature dramatique*, I, 8.

rapprochent l'un de l'autre. M. Saint-Marc Girardin, par exemple, vante la délicatesse du vieil Horace, qui sait consoler comme on console, en s'associant à la douleur de sa fille et de sa bru. Nous craignons, au contraire, qu'il ne soit un fort médiocre consolateur. Eh quoi! les plus chères espérances de Camille viennent d'être tranchées dans leur fleur; il la voit atteinte au plus profond de l'âme par la mort de son fiancé. En cette situation terrible, quelles paroles ce père trouve-t-il pour alléger la douleur de sa fille? Il lui parle de l'État sauvé, de Rome triomphante, comme si toutes ces froides raisons pouvaient arrêter l'explosion de ce fiévreux désespoir! Il va plus loin : cette âme déjà froissée, il ne craint pas de la froisser encore par les considérations les plus vulgaires, les plus tristement pratiques, les plus indignes de lui et d'elle. Alors que l'image de Curiace sanglant l'occupe tout entière, il ose lui parler d'un autre fiancé, d'une autre union prochaine :

> En la mort d'un amant, vous ne perdez qu'un homme
> Dont la perte est aisée à réparer dans Rome :
> Après cette victoire, il n'est point de Romain
> Qui ne soit glorieux de vous donner la main[1].

D'où lui vient cette gaucherie naïve que, chez d'autres, on qualifierait plus sévèrement? De ce qu'au fond il comprend le patriotisme comme son fils, de ce qu'il n'admet pas qu'on se plaigne quand la patrie est victorieuse, de ce qu'il subordonne tous les autres sentiments à ce sentiment jaloux et absolu. Ne le prouve-t-il pas quand, armé de sa toute-puissance paternelle[2], il jure de punir par ses propres mains son fils de sa lâcheté? Le jeune Horace, ce dévot de la patrie, intolérant comme tous les dévots, frappe sa sœur, parce qu'elle a, comme on dirait aujourd'hui, blasphémé le saint nom de Rome. Le vieil Horace veut frapper son fils, parce que, seul contre trois, il a renoncé à un combat devenu presque impossible. Des deux côtés, sauf les différences de mesure et de situation, le patriotisme n'est-il pas également exclusif?

Mais le vieil Horace est, dit-on, plus tendre et plus humain que son fils. Oui, sans doute, et il n'y a point là de contradiction : car le vieil Horace, c'est le jeune Horace vieilli, attendri, apaisé. Si le patriotisme chez tous deux est le même, il revêt chez tous deux des formes diverses. Prétendra-t-on — malgré le plaidoyer du cinquième acte, où le père s'identifie avec le fils —

1. Acte IV, sc. III.
2. Sur cette toute-puissance, voir la première partie de l'Introduction.

que Corneille a voulu créer deux caractères opposés? Nous demanderons où est l'opposition, sinon dans ces vertus paisibles et sereines qui sont les vertus de la vieillesse. Vieux, on peut être, au moins dans la forme, tout autre qu'on ne l'était dans la jeunesse. Les plus féroces batailleurs des épopées du moyen âge meurent couronnés de l'auréole des saints. Au XVIIe siècle, le plus belliqueux et le plus vaniteux des égoïstes, La Rochefoucauld, mûri et adouci par l'expérience, recevait de Mme de Sévigné le beau mais étonnant surnom de « patriarche ». Corneille lui même ne nous peignait-il pas, presque en même temps que la figure du vieil Horace, celle d'un empereur clément qui avait commencé par être le plus cruel des dictateurs? L'Auguste magnanime que les conjurés bénissent au cinquième acte de *Cinna* est-il bien le sanglant Octave qu'ils maudissent au premier?

Ainsi du vieil Horace : en ces temps de crise, le patriotisme ne pouvait être sincère et efficace qu'à condition d'être tyrannique. Le vieil Horace, jeune, a dû être patriote avec le même emportement que son fils; vieux, il l'excuse avec une indulgence voisine de la complicité, mais d'une complicité inconsciente : car, en ce dernier de ses enfants, il voit avec complaisance revivre l'énergie de sa jeunesse. On dit que les Romains aimaient à tempérer par le doux vin de Chio l'âpreté de leur Falerne ou de leur Cécube. Eh bien, la vertu du jeune Horace, c'est le vin pur du terroir, le vin qui donne l'ivresse sauvage; mais à la vertu franche du vieil Horace l'âge a mêlé la tendresse, ce vin de Chio qui réchauffe et n'égare pas.

S'il n'était pas dangereux de prêter à Corneille des intentions systématiques qui peut-être étaient loin de sa pensée, nous dirions que dans les deux Horaces sont personnifiées deux phases, non seulement de la vie et de l'âme humaine, mais encore de l'histoire du peuple romain, intraitable tant que les nécessités de sa situation lui firent un devoir de l'être, puis devenu moins égoïste et moins fanatique lorsqu'il put se relâcher sans péril de sa rudesse primitive.

Le jeune Horace serait-il incapable de s'élever un jour a cette sérénité qui n'est pas l'indifférence? L'amour exagéré de l'antithèse n'a-t-il pas conduit la plupart des critiques à grossir le trait dominant de ce caractère, qui, si l'on y regarde de plus près, admet quelques nuances très légères? Est-il vraisemblable que Corneille ait voulu faire son héros d'un simple fou furieux, d'un soldat sans intelligence et sans cœur? car l'intention de Corneille ne paraît point douteuse : il intitule sa tragédie *Horace*, et c'est le jeune Horace seul qu'il appelle de ce nom, tandis que le vieil Horace est toujours

appelé par lui Horace le père. On objecte que Corneille peint des héros absolus et tout d'une pièce, que son imagination, éprise d'un pur idéal, dédaigne les nuances, les sentiments mixtes et contradictoires où triomphe Racine, qu'il conçoit une passion abstraite et la suit jusqu'au bout en ses conséquences logiques; que, par suite, chez Horace, le patriotisme doit étouffer la sensibilité. Mais un héros est au-dessus, non en dehors de l'humanité. S'il va droit à son devoir, sans hésitation et sans déchirement intérieur, alors qu'un suprême combat devrait se livrer dans son âme, ne dites pas qu'il est surhumain, dites qu'il n'est plus humain. Un héros ne nous émeut que dans la mesure où il est homme, et Horace nous émeut — moins, il est vrai, qu'il ne nous étonne. Songeons combien de sacrifices il doit faire à la patrie : il aime son père, et, au moment de marcher à la mort, il le quitte sans trouble, du moins apparent; il aime sa femme et sa sœur, et il s'apprête à les désespérer. Est-il possible qu'il atteigne sans effort à cette stoïque impassibilité?

Prenons cet admirable acte II, où son caractère se détache avec un relief si saisissant. L'acte II s'ouvre précisément par deux scènes où Horace est au premier plan, mais se fait voir sous deux aspects assez divers. Dans la première, il sait qu'il est l'élu de Rome, mais il ignore quels seront les élus d'Albe. Ce choix l'enorgueillit, mais l'étonne encore plus. Il est modeste encore, ou tout au moins — car la modestie n'est pas une vertu antique — il est encore éloigné de cette jactance qui gâtera bientôt son héroïsme. Il parle à Curiace en ami, en frère. Dans la seconde scène, il lui parlera en ennemi et ne lui ménagera ni les injustes reproches ni les sarcasmes d'une ironie cruelle. Que s'est-il donc passé dans l'intervalle de la scène II à la scène III? Albe a désigné les Curiaces pour ses champions; il ne veut plus les connaître, et le ton dont il parle à l'un d'eux change aussitôt, à peu près comme change le ton de Rodrigue, qui, dans les stances du premier acte, s'attendrit à la pensée de combattre « le père de Chimène » et qui, au second acte, le provoque avec une insultante hauteur. Seulement, la lutte morale qui peut, qui doit se livrer dans l'âme d'Horace entre des sentiments si divers est à peine indiquée dans *Horace*, tandis qu'elle occupe toute une scène du *Cid*. La transition manque : on ne voit pas bien pourquoi ce patriotisme, paisible d'abord, prend ensuite des airs de défi. Quelques mots pourtant çà et là laissent deviner l'effort :

Mais vouloir au public immoler *ce qu'on aime*,
S'attacher au combat contre *un autre soi-même*,

Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur,
Et, rompant tous ces nœuds, s'armer pour la Patrie
Contre un sang *qu'on voudrait racheter de sa vie,*
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous [1].

Est-ce qu'après de telles paroles, significatives dans la bouche de ce soldat, l'acteur Baron était si blâmable de mettre une nuance d'émotion contenue et bientôt réprimée dans le vers fameux :

Albe vous a nommé : je ne vous connais plus [2] ?

Est-ce que, même après la résolution prise, devant les pleurs de Sabine et de Camille, Horace ne se laisse pas attendrir, et n'a pas à se reprocher à lui-même cet instant fugitif, où des femmes ont « étonné » sa vertu [3]? Il est vrai que cet instant ne reviendra plus. Comme Polyeucte, mais avec moins d'efforts, de plus en plus il se dégage des affections individuelles et de plus en plus il s'exalte dans cette religion du patriotisme qui a ses martyrs, et aussi ses fanatiques. Désormais, il ne s'appartient plus; il n'est plus que l'instrument passif de Rome; dès que Rome l'ordonnera, il frappera, sans regarder s'il frappe Curiace ou Camille.

« S'il ne prend pas le procédé de France, il faut considérer qu'il est Romain. » Ce mot de Corneille sur Valère, dans son *Examen*, il nous semble qu'on pourrait l'appliquer au jeune Horace. Si en lui vit « l'âme des Brutus [4], » personnages fort sublimes, mais fort peu aimables, il ne faut pas trop s'étonner de la violence sauvage qu'il apporte à l'accomplissement de son devoir. Il est convenu que l'opposition du caractère de Curiace à celui d'Horace est destinée à faire ressortir le mauvais côté de ce patriotisme inclément et surhumain : « Une certaine grandeur, également éloignée d'un héroïsme impossible et d'une vertu ordinaire, tel est le trait commun aux principaux personnages de Corneille... Cette grandeur est quelquefois hors de la nature; la force d'âme y paraît toucher à la dureté, par exemple dans les deux Horaces, chez qui le citoyen a tué l'homme. Corneille lui-même en a du scrupule. A ces paroles du jeune Horace d'un sublime un peu sauvage :

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus [5],

1. Acte II, sc. III.
2. *Ibidem.* Voyez plus haut l'*Histoire de la pièce.*
3. Acte II, sc. VII.
4. M. Merlet : *Études littéraires sur les classiques français.*
5. Acte II, sc. III.

Corneille fait cette réponse si pathétique par la bouche de Curiace :

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue,

corrigeant ainsi ce qu'il y a d'outré dans le héros par ce qu'il y a de plus naturel dans l'homme, et le sublime du possible par le sublime de la réalité[1]. » Assurément, l'antithèse, ce procédé si éminemment dramatique, est partout dans *Horace :* au vieil Horace s'oppose le jeune Horace; au jeune Horace, Curiace; à Curiace, Valère; à tous, Sabine et Camille, qui, à leur tour, s'opposent entre elles. Mais au profit de qui tourne l'antithèse, dans cette fameuse scène III de l'acte II? Nous n'hésitons pas à le dire, contrairement à une opinion fort répandue : c'est au profit du jeune Horace.

Certes, il est impossible d'imaginer un plus « honnête homme » que Curiace. Il représente une autre variété du patriotisme, et ne croit pas que le dévouement à la patrie exige le sacrifice de l'amitié ni de l'amour. Horace ne veut voir que ce qui divise les Albains et les Romains; Curiace aime à se souvenir de ce qui les rapproche. Nous le comprenons et nous l'aimons aujourd'hui, mieux qu'Horace, ce héros dont l'héroïsme nous est accessible et qui au-dessus de la petite patrie aperçoit la grande. Nous aussi, sans embrasser naïvement toutes les nations dans une fraternité illusoire, nous ne nous croyons pas obligés de les confondre toutes dans une haine stupide, et nous ne nous laissons même aller à la haine que lorsque la haine devient un devoir patriotique. Mais est-ce que le devoir même ne semble pas être ici du côté de Curiace? Est-ce que les deux nations ne sont pas vraiment ici des nations sœurs? Peut-il deviner que ce petit peuple romain, enflé d'ambitions démesurées, ne veut pas reconnaître de frères, parce qu'il ne veut pas reconnaître d'égaux? Loyalement, il tend la main à son adversaire; il s'afflige qu'on la repousse; il s'indigne qu'au dédain on joigne l'outrage, car il a conscience de ne point le mériter. Sa pitié, il le dit, n'est point une lâche terreur; il court sans délibérer à son devoir, il ne souhaite pas de pouvoir reculer. Son cœur est touché, son courage n'est pas abattu :

Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler[2].

En vain Camille, sa fiancée, se trompant sur la nature de sa passion, essaye de lui faire déserter ce devoir, si doulou-

1. M. Nisard : *Histoire de la littérature française.*
2. Acte II, sc. III.

reusement, mais si clairement aperçu. Pas plus qu'Horace il n'est homme à mettre en balance sa passion et son devoir; il plaint Camille, mais ne peut que la plaindre :

> Avant que d'être à vous, je suis à mon pays [1].

Ses faiblesses mêmes, loin de nous éloigner de lui, nous inspirent une involontaire sympathie. Il est plus homme ainsi, plus semblable à nous. Oui, notre sympathie lui est assurée; mais c'est à Horace que va notre admiration. Corneille l'a voulu ainsi, lui qui nous laisse à peine entrevoir Curiace aux deux premiers actes et qui le fait disparaître ensuite pour laisser la place libre aux Horaces. On le sent bien, à ces représentations populaires où un public peu raffiné est admis à applaudir les héros cornéliens. Il écoute Curiace avec intérêt; il a pour lui de l'estime, mais il se passionne pour l'altière grandeur d'âme d'Horace.

Comprend-il que, sous ces traits un peu farouches, Corneille a voulu peindre le dévouement absolu, l'inflexibilité nécessaire, l'entêtement sublime du citoyen et du soldat de Rome naissante? Non, ces considérations historiques toucheraient peu la foule, qui se laisse prendre aux choses par les entrailles et ne cherche point de raisons pour avoir du plaisir. Les caractères tout d'une pièce de Corneille sont-ils mieux faits pour émouvoir des spectateurs illettrés que les héros nuancés de Racine? Peut-être. Mais, avant tout, ils sentent d'instinct que Curiace, dont on serait heureux de faire son ami, ne saurait être le héros dont Corneille entend proposer le modèle idéal à l'imitation des cœurs faibles. C'est que, dans le danger pressant de la patrie, les moitiés d'héroïsme ne suffisent pas. En toute autre circonstance, nous nous contenterions de la valeur réfléchie d'un Curiace; à ce moment, c'est un Horace qu'il nous faut, et les Horace sont rares. Oui, à ces heures critiques, il nous faut un homme dont l'âme soit fermée à toute hésitation, à tout scrupule pusillanime, à tout sentiment personnel dont l'intérêt public puisse souffrir. Curiace semble dire : « Ma patrie a fait choix de moi, je lui obéirai, « mais j'aimerais mieux qu'elle eût désigné un autre cham- « pion. » Horace, au contraire, est joyeux et fier de l'honneur que lui fait son pays, il brûle de combattre et de donner sa vie pour Rome, il jure de vaincre ou de mourir. Faut-il dire toute notre pensée? Horace, c'est le volontaire qui n'a qu'un but et qu'un désir : sauver sa patrie menacée. Curiace, c'est le

1. Acte II, sc. v.

conscrit qui combat et meurt, malgré lui, pour elle. A l'occasion, sans doute, le conscrit pourra se révéler héros; mais il ne le sera point tout d'abord, par l'élan spontané de sa nature.

On accuse l'inintelligence, la vanité fanfaronne, la cruauté d'Horace[1]. C'est, dit-on, un héros antique dans la peau d'un soudard féroce et épais, un être borné dont l'étroite cervelle n'admet qu'une idée, celle de la grandeur de Rome. Nous n'examinerons pas la part qui peut être faite à la volonté dans cette obstination à ne voir qu'une idée, à s'abstraire de tout ce qui n'est pas elle, à ne suivre qu'elle, mais à la suivre jusqu'en ses dernières conséquences. Non : il est certain qu'Horace manque de largeur d'esprit et de tact, qu'il est gauche et assez grossier avant d'être criminel. Mais, lors même qu'il aurait les qualités de délicatesse et de finesse qui lui manquent, quel usage en ferait-il dans la situation où il est placé? On ne raisonne pas sous les armes, et l'exercice même de l'intelligence est souvent déplacé dans l'exécution machinale de la consigne. Entendue et acceptée comme une règle salutaire, la consigne elle-même ne peut-elle pas avoir sa grandeur? C'est du moins l'avis de M. Desjardins, qui écrit : « Le patriotisme d'Horace s'inspire des stricts devoirs qui lui sont imposés par la cité, de ses intérêts, de ses foyers et de ses dieux. Rome est tout, Rome est seule devant ses yeux; c'est sa gloire, sa destinée qu'il regarde. Jamais on n'a si bien compris la dureté farouche et le dévouement absolu du citoyen, mieux encore, du soldat romain. Il ne raisonne point, n'examine rien. C'est quelque chose de plus étroit que le devoir : c'est la consigne. Mais que cette consigne est belle! C'est parce qu'elle contrarie tous les sentiments naturels que le dévouement qu'elle commande est méritoire et devient sublime[2]. »

Cette étroitesse de vues, volontaire ou inconsciente, une fois reconnue, — et la force des choses ne veut-elle pas que le patriotisme vraiment fort soit étroit? — ne comprend-on pas l'orgueil énorme et naïf qui en est la conséquence fatale? Aux yeux des anciens, l'amour de la patrie et l'amour de la gloire

1. Peu de critiques ont été plus sévères pour le jeune Horace que M. Francisque Sarcey : dans deux feuilletons remarquables du *Temps*, il l'appelle « un maître sot, un fier-à-bras, un imbécile, un vilain être, un jeune et illustre dadais, un butor, une bête brute ». Nous avons essayé de réhabiliter ici, contre l'éminent critique, ce pauvre Horace qui, ce nous semble, dans la pensée de Corneille, n'est point si ridicule. En revanche, nous empruntons à ces mêmes feuilletons plusieurs traits d'une analyse très pénétrante du caractère de Camille.

2. *Le grand Corneille historien.*

étaient inséparables : seule, la patrie était en possession de distribuer cette gloire enviée de tous, conquise par quelques-uns à force d'héroïsme, c'est-à-dire de patriotisme. Accordons que dans l'héroïsme du jeune Horace il entre quelque peu de vantardise, plus castillane encore que romaine, qu'il parle trop de sa « gloire » (mais on sait que les héros et héroïnes de Corneille usent et abusent de ce mot), qu'il s'en montre préoccupé au moment même où le remords de son crime devrait étouffer en lui le souvenir de son exploit, qu'il a grand tort, par exemple, à cette heure où la vanité devrait se taire, de s'écrier, comme le fastueux don Gormaz du *Cid* : « Un homme tel que moi![1] » Mais d'où lui vient cette vanité, sinon de sa façon d'aimer et de servir la patrie? Si le pays est tout, l'honneur suprême ne sera-t-il pas d'être choisi entre tous par ce pays pour défenseur de sa liberté en danger? De quelle immense fierté, dès lors, cet élu ne devra-t-il pas se sentir gonflé ? et comme il en viendra bientôt, sans même s'en rendre compte, à identifier ses propres intérêts et son propre orgueil avec les intérêts et l'orgueil de Rome qu'il défend ! Il ne distingue même plus entre Rome et lui ; il dirait volontiers, en un autre sens: « L'État, c'est moi », ou, comme cet autre Romain de Corneille :

Rome n'est plus dans Rome : elle est toute où je suis[2].

Pénétré de l'importance de son rôle, enorgueilli encore par sa victoire récente, ce triomphateur peu discret fait parade de ses « trophées » et montre, avec une satisfaction presque enfantine, son bras vengeur et libérateur, à qui ? précisément à celle dont ce bras vient de tuer l'amant, à cette Camille, aussi exclusive dans son amour qu'il l'est, lui, dans son patriotisme. Le vieil Horace a dit, à peu près, à sa fille : « Ne songe qu'à la victoire de Rome » ; le jeune Horace lui dit, avec une nuance de fatuité : « Ne songe qu'à *ma* victoire. » Camille y songe bien, vraiment ! Dans la victoire de Rome elle n'a vu que la mort de Curiace, et Horace, plus étonné encore qu'indigné, s'écrie :

O d'une indigne sœur insupportable audace !
D'un ennemi public, dont je reviens vainqueur,
Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur[3] !

Où donc est le trait de caractère? dans l'hémistiche égoïste : *dont je reviens vainqueur?* N'est-il pas plutôt dans ce mot qui

1. Acte V, sc. II.
2. *Sertorius*, acte III, sc. I.
3. Acte IV, sc. V.

éclaire la conduite entière d'Horace : *un ennemi public?* C'est parce que Curiace était devenu un ennemi public qu'Horace l'a traité en ennemi personnel après l'avoir traité en ami et qu'il l'a accablé de son mépris, étrange autrement. C'est parce que sa sœur pleure un ennemi public qu'il la tuera :

> Ainsi reçoive un châtiment soudain
> Quiconque ose pleurer *un ennemi romain*[1].

Jamais il ne se repentira de l'avoir tuée : car, si plus tard il demande la mort, c'est qu'il craint qu'une plus longue vie, au lieu d'augmenter sa renommée, n'en affaiblisse l'éclat. Ainsi le veut la logique inexorable de ce caractère.

Le caractère de Camille, malgré ses contradictions et ses brusques alternatives de joie et de tristesse, n'est pas, au fond, moins logiquement tracé, de manière à rendre inévitable le conflit que nous prévoyons entre elle et son frère. Partis de deux points opposés, ils doivent, nous le comprenons, se heurter dès la première rencontre qui suivra le combat. Autant l'un, dédaigneux des affections individuelles, garde les yeux fixés sur l'idée abstraite du devoir, autant l'autre est incapable de s'élever à la notion de la patrie et des sacrifices que la patrie peut exiger de ses enfants. Toujours monté au ton héroïque, le patriotisme d'Horace est égal, presque monotone; rien n'est moins égal, au contraire, que la passion de Camille; rien n'est plus tourmenté, plus mêlé de soudaines explosions d'enthousiasme et de soudaines défaillances. Dès la première scène, Julie nous la peint irrésolue, incertaine, agitée par de vagues inquiétudes, tantôt pleurant sur les vaincus, tantôt laissant éclater une joie étrange à la nouvelle du combat qui va se livrer. Elle-même, presque aussitôt, vient nous expliquer la cause de ce brusque accès d'allégresse : elle a consulté un devin grec, dont elle interprète l'oracle à double sens en faveur de ses espérances folles. Puis, de même qu'un oracle l'a subitement rassurée, un songe confus renouvelle ses premières craintes. On dirait qu'elle prend plaisir à se tourmenter et à se tromper elle-même. Curiace paraît-il pour annoncer la paix prochaine? elle s'imagine qu'il fuit le combat pour la rejoindre; avant qu'il ait pu s'expliquer, elle le félicite de cette lâcheté, tant à ses yeux le devoir est peu de chose au regard de celui qui aime! Est-il désigné avec ses frères pour combattre les trois Horaces? elle s'efforce de l'arracher à ce périlleux honneur, elle ne comprend pas qu'il lui

1. Acte IV, sc. v.

résiste, elle accuse et se lamente. Le combat est-il suspendu? alors que tout le monde autour d'elle renaît à l'espérance, elle se refuse à espérer. Nerveuse[1] et fébrile, elle manque visiblement d'équilibre; l'imagination prédomine chez elle, aux dépens de la raison.

A quoi bon, d'ailleurs, cette analyse d'un caractère changeant et tout féminin? Quelqu'un l'a faite avant nous, et c'est Camille elle-même, dans le monologue de l'acte IV. Avec quelle savante subtilité, mais aussi avec quelle douloureuse amertume, elle nous fait assister aux diverses révolutions de son âme et passe en revue les péripéties du sort dont elle a été jusqu'alors le jouet! Avec quelle indignation elle proteste contre la « brutale vertu » qu'on veut lui imposer! Avec quelle résolution presque virile elle s'engage à braver en face son frère vainqueur! Que ce frère vienne maintenant; qu'à cette sœur désespérée il jette, non pas un mot de consolation émue, mais une sorte de provocation nouvelle, qu'il ait toujours à la bouche le nom de cette Rome exécrée, cause première des malheurs de Camille, tout se précipitera vers un dénouement fatal : la fiancée de Curiace oubliera qu'elle est Romaine, le soldat romain oubliera qu'il est frère. Nous savons trop à quel degré d'exaltation en sens contraire tous deux sont parvenus pour nous étonner désormais des imprécations de Camille et du coup d'épée d'Horace.

Ainsi est annoncé, expliqué, mais non pas assurément justifié, le fratricide. Moralement, ce meurtre restera d'autant plus inexcusable qu'il semble commis de sang-froid, selon la juste remarque d'un critique[2], et qu'Horace, en traversant tout le théâtre pour aller poignarder sa sœur, a tout le temps de la réflexion. Mais il ne faut pas confondre l'art dramatique avec la morale en action. Peut-être est-il regrettable en soi que Rodrigue tue le comte, que Cinna et Emilie conspirent la mort de leur bienfaiteur, que Polyeucte se livre à des actes de violent fanatisme, que Rodogune, menacée de mort, veuille répondre au crime par le crime; Rodrigue, Cinna, Emilie, Polyeucte, Rodogune n'en seront pas moins glorifiés ou pardonnés par le poète, qui même se plaira parfois à nous faire admirer, fût-ce malgré nous, la monstrueuse perfidie d'une

1. « Les Latins avaient un mot pour désigner le genre de femmes auquel appartient Camille. Ils disaient d'elle qu'elle est *impotens sui* ou simplement *impotens*. Ils entendaient par là une personne qui n'est pas maîtresse d'elle-même, qui se laisse emporter sans règle à tous les vents de la passion et du caprice, qui pleure sans objet et se console sans cause, ce que nous appelons aujourd'hui une femme nerveuse. » (M. Francisque Sarcey)

2. Addison, *Spectator.*

Cléopâtre. Ne nous demandons pas : l'action est-elle conforme aux règles de la stricte morale? Mais demandons-nous : est-elle vraisemblable et dramatique? Qui oserait dire qu'en ce meurtre, auquel nous sommes préparés par une si savante gradation, la vérité dramatique — sans parler de la vérité historique — n'est pas respectée?

Non seulement le poète a pris soin de réunir en faisceau, comme on dirait aujourd'hui, toutes les circonstances atténuantes qui peuvent militer en faveur d'Horace, non seulement il a voulu que l'exaltation passionnée, égoïste, coupable de Camille nous rendît moins sensibles à son infortune, mais encore, même après le crime, il ne se détourne pas du criminel; il l'absout, au cinquième acte, par la bouche du vieil Horace, qui parle ici en citoyen plus qu'en père :

Un premier mouvement ne fut jamais un crime,
Et la louange est due, au lieu du châtiment,
Quand la vertu produit ce premier mouvement.
Aimer nos ennemis avec idolâtrie,
De rage en leur trépas maudire la patrie,
Souhaiter à l'Etat un malheur infini,
C'est ce qu'on nomme crime et ce qu'il a puni [1].

Aux yeux du vieil Horace, c'est donc Camille qui est coupable; il est vrai que le vieil Horace plaide, et que le roi Tullus, juge impartial, a besoin de rappeler qu'elle n'est point la seule coupable. « Mais Horace a sauvé Rome, et cela suffit pour que le roi oublie ou plutôt excuse complètement le crime. Non seulement il l'excuse, mais il finit par glorifier le criminel :

Vis donc, Horace, vis, guerrier trop magnanime
Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime ;
Sa chaleur généreuse a produit ton forfait;
D'une cause si belle il faut souffrir l'effet.
Vis pour servir l'Etat [2].

« Servir l'Etat, c'est en cela que se résume la politique cornélienne [3]. »

S'il est, en effet, une conclusion qui ressorte de la tragédie entière, c'est que le dévouement sans réserve à la patrie est la première des lois : Horace est absous et glorifié pour avoir suivi cette loi jusqu'au bout, même en violant les lois de la nature, tandis que Camille est punie pour n'en avoir pas compris la nécessité, supérieure à tous les sentiments person-

1. Acte V, sc. III.
2. *Ibidem.*
3. M. de Bornier, *La politique dans Corneille.*

nels. Comment donc pourrait-il se faire que cet Horace, en qui s'incarnent la loi suprême, le patriotisme idéal, la victoire décisive du devoir sur la passion, nous fût représenté comme un fier-à-bras niaisement ridicule, et qu'en riant de lui nous pussions rire de la foi patriotique qui l'embrase?

Si l'on voulait mesurer toute la hauteur de cet héroïsme, étroit, mais indomptable, il faudrait opposer le jeune Horace, non pas à Curiace, dont les modernes préfèreront toujours la fermeté attendrie, ni à Camille, dont le nom seul rappelle que ce héros est un héros sanglant, mais à Sabine, cette plaintive compagne d'un citoyen qui ne sait pas se plaindre. On nous dit, il est vrai, non sans raison, que Sabine est là pour nous reposer d'un sublime trop continu, pour remplir les lacunes de l'action, pour faire ressortir la passion enflammée de Camille par le contraste de sa tendresse larmoyante. Jamais, en effet, contraste n'a été plus nettement indiqué, jamais les intentions d'un poète n'ont été moins contestables. La première scène du premier acte nous peint le caractère de Sabine; la seconde, celui de Camille. Le rôle de l'une occupe l'attention dans les trois premiers actes; l'importance du rôle de l'autre se relève aux derniers. Sabine hésite perpétuellement; Camille n'hésite pas un instant à préférer l'amour à l'honneur. Sabine est confiante et respectueuse des dieux; Camille, défiante et incrédule[1]. Le personnage de Sabine est tout passif, et son influence sur les événements est nulle ou peu directe, tandis que l'influence de Camille est fort considérable et que même toute la seconde partie de la pièce n'existerait pas sans elle.

Vu de ce biais, le caractère de Sabine n'apparaît point déjà sous un jour fort avantageux, mais, considéré au point de vue moral, il reconquiert la supériorité qu'il a perdue au point de vue dramatique : Albaine et Romaine tout à la fois, placée entre sa patrie d'origine et sa patrie adoptive, Sabine a quelques raisons de se désespérer, et ce n'est point tout à fait sa faute si la gêne d'une situation fausse la réduit à se lamenter dans le vide[2]. Cette honnête femme, de sang plus froid et d'esprit plus rassis que sa belle-sœur, serait incapable d'ouvrir aux mêmes fureurs son âme scrupuleuse et tendre. On a été jusqu'à voir en elle « le type de ces matrones dont la vie austère et cachée se recommandait surtout par un profond respect du devoir et de la sainteté

1. Nous empruntons les principaux traits de cette opposition à l'*Explication du théâtre classique*, de M. Horion.
2. M. Merlet, *Etudes sur les classiques*

du mariage[1]. » Peut-être même exagère-t-on l'insignifiance de ce rôle, dont la conception, critiquée à tort par Schlegel, suffit à l'originalité de la tragédie et nous permet, comme on l'a remarqué souvent, d'observer le contre-coup des événements publics sur une famille, confondant ainsi l'émotion qui naît des douleurs privées et celle qui naît des dangers de l'État.

Mais rapprochez cette honnête matrone du mari qui l'a élevée jusqu'à lui, sans doute parce que l'amour se plaît dans les contrastes. Assurément, elle est plus sensible que lui; mais est-ce que cette sensibilité débordante ne nous réconcilie pas avec ce stoïcisme, si farouche qu'il soit? Elle semble plus intelligente, puisqu'elle voit le pour et le contre de tout, tandis que son mari ne voit et ne veut voir jamais qu'un côté des choses; mais est-ce qu'il n'y a pas des occasions où il faut savoir fermer les yeux et se taire, pour marcher aveuglément au devoir? Sabine ne sait que pleurer, que s'épuiser en récriminations stériles, que se proposer comme victime, sans qu'on accepte jamais cet impossible sacrifice.

Descendons un degré encore et mettons Valère en face de celui dont il se fait l'accusateur. Comme ce voisinage le fera paraître petit, malgré l'habileté de son réquisitoire! Ridicule, au quatrième acte, lorsqu'il vient annoncer la mort de Curiace, son rival, avec l'empressement d'un galant qui se fait de fête, dit Sainte-Beuve, parce qu'il y voit une chance nouvelle de succès pour sa passion méconnue; il se rend odieux, au cinquième acte, lorsqu'il veut perdre celui dont il aspirait à être le beau-frère. Mais pourquoi le poète veut-il nous le peindre si ridicule et si odieux? Parce que ce Romain, dans le péril de la patrie, voit autre chose que la patrie, parce que, au suprême intérêt de l'État, il associe le misérable intérêt de son amour. Ajoutons pourtant qu'il est ridicule, à un autre point de vue, parce qu'il doit l'être, parce que, selon le langage usité du temps de Corneille, il est « l'amoureux », tandis que Curiace est « l'amant ». Dans le théâtre cornélien, les « amants » sont naturellement héroïques, puisqu'on les ad-

1. M. Tivier, *Histoire de la littérature française.* M. Tivier ajoute, avec quelque exagération dans l'éloge : « Sabine trouve dans le sentiment de son devoir la solution de toutes les difficultés et la force nécessaire pour tous les sacrifices... Dévouée à sa nouvelle patrie comme à son époux, Sabine ne sait que le défendre quand il est accusé, le plaindre quand il est coupable, et se jeter au-devant de la mort qui le menace ; type admirable jusqu'à la fin du sentiment qu'un grand critique (M. Guizot), a nommé « l'amour du devoir », et bien supérieur à celui de Camille, malgré l'éclat que prête à ce personnage la belle scène des imprécations... »

mire et qu'on les aime, ce qui est tout un; les « amoureux », au contraire, sont voués au rôle subalterne et toujours sacrifié de l'infante et de don Sanche, dans le *Cid*, de Maxime, dans *Cinna*, de Séleucus, dans *Rodogune*.

L'amour a donc sa place, dans *Horace*, à côté du patriotisme, et cette place semble d'abord assez large : n'est-ce point en effet l'amour qui, en causant le meurtre de Camille, cause le second péril d'Horace? Mais, par cela même, on sent que l'amour est peint ici sous des couleurs beaucoup moins favorables que dans le *Cid*. « J'ai cru jusqu'ici, écrivait plus tard Corneille[1], que la passion de l'amour est trop chargée de faiblesses pour être la dominante d'une pièce héroïque; j'aime qu'elle y serve d'ornement et non de corps. » Quoi qu'il en dise, il ne l'avait pas toujours cru, et ses ennemis lui avaient précisément reproché d'avoir glorifié en Chimène les faiblesses du cœur. Cette fois, il les punit en Camille. Et pourtant, certains traits gracieux du caractère de Camille, qui n'est point uniformément furieux, nous font souvenir parfois de Chimène[2]. Celle dont les invectives vont frapper au visage Horace vainqueur ne puise son audace d'un moment que dans la profondeur d'une tendresse exaspérée. Heureuse, elle est douce sans effort et indulgente, même pour Valère :

Tout ce que je voyais me semblait Curiace[3]!

Cette désespérée commence par être une raffinée, amoureuse de subtilités et d'antithèses presque autant que de Curiace, une précieuse pour qui les finesses de la galanterie romanesque et de la métaphysique amoureuse n'ont aucun secret. Ce jargon délicat était à la mode, et les habitués de l'hôtel de Rambouillet y devaient applaudir, comme ils devaient applaudir au savant étalage des beaux sentiments de Sabine. Là est le signe du temps, la part des idées contemporaines, moindre pourtant que dans le *Cid*, où l'imagination a plus de jeunesse, mais le goût moins de maturité. Il faut bien avouer, d'ailleurs, que cette phraséologie de convention nous laisse assez froids. Non pas que les entretiens de Sabine et de Camille pussent être retranchés sans inconvénient de la tragédie qu'ils éclairent, en nous apprenant ce qui se passe au dehors ou à l'intérieur de la famille, à l'intérieur même de l'âme des personnages. Mais l'intérêt est ailleurs, et c'est ailleurs aussi que nous regardons, avec quelque impatience

1. Lettre à Saint-Evremond, 1666.
2. M. Merlet, *Etudes sur les classiques français*.
3. Acte I, sc. II.

de voir l'action principale suspendue par l'invasion de ces maximes, de ces analyses, de ces dissertations morales. Eh quoi! le sort de Rome est en question, et nous nous laisserions occuper par cette « rhétorique sentimentale[1] », attendrir par ces larmes? Non, le poète a sacrifié, cette fois, la passion, mais il l'a sacrifiée à une autre passion qui n'admet point de rivale.

En résumé, *Horace* nous apparaît comme un sévère tableau d'histoire, où tous les traits, même délicats, sont subordonnés à un trait dominant. Au dernier plan, Valère, à peine entrevu, et Julie, figure assez effacée de confidente, mais dont l'heureuse étourderie amène la péripétie la plus dramatique. Au second plan, Sabine, qui se lamente, et Camille, qui s'emporte; un peu en avant d'elles, Curiace, moins esclave du sentiment, mais qui ne saurait être le personnage central : car ce qui occupe tout le premier plan, ce qui efface même la touchante figure de Curiace, c'est la grande image de la patrie romaine, se dressant au-dessus des deux Horaces.

La tragédie entière est donc l'apothéose de l'héroïsme dans l'accomplissement du devoir patriotique, et les différents personnages y méritent notre admiration dans la mesure où ils remplissent ce devoir. Voilà pourquoi Voltaire a pu écrire d'*Horace* même[2] : « Corneille, vieux Romain parmi les Français, a établi une école de grandeur d'âme. »

1. Le mot est de M. Merlet.
2. *Commentaires sur Horace.*

EXAMEN D'HORACE

C'est une croyance assez générale que cette pièce pourrait passer pour la plus belle des miennes, si les derniers actes répondaient aux premiers. Tous veulent que la mort de Camille en gâte la fin, et j'en demeure d'accord ; mais je ne sais si tous en savent la raison. On l'attribue communément à ce qu'on voit cette mort sur la scène ; ce qui serait plutôt la faute de l'actrice que la mienne, parce que, quand elle voit son frère mettre l'épée à la main, la frayeur, si naturelle au sexe, lui doit faire prendre la fuite, et recevoir le coup derrière le théâtre, comme je le marque dans cette impression. D'ailleurs, si c'est une règle de ne le point ensanglanter, elle n'est pas du temps d'Aristote, qui nous apprend que pour émouvoir puissamment il faut de grands déplaisirs, des blessures et des morts en spectacle. Horace ne veut pas que nous y hasardions les événements trop dénaturés, comme de Médée qui tue ses enfants[1] ; mais je ne vois pas qu'il en fasse une règle générale pour toutes sortes de morts, ni que l'emportement d'un homme passionné pour sa patrie contre une sœur qui la maudit en sa présence avec des imprécations horribles, soit de même nature que la cruauté de cette mère. Sénèque l'expose aux yeux du peuple, en dépit d'Horace ; et, chez Sophocle, Ajax ne se cache point aux spectateurs lorsqu'il se tue. L'adoucissement que j'apporte dans le second de ces discours[2] pour rectifier la mort de Clytemnestre ne peut être propre ici à celle de Camille. Quand elle s'enferrerait d'elle-même par désespoir en voyant son frère l'épée à la main, ce frère ne laisserait pas d'être criminel de l'avoir tirée contre elle, puisqu'il n'y a point de troisième personne sur le théâtre à qui il pût adresser le coup qu'elle recevrait, comme peut faire Oreste à Egisthe. D'ailleurs, l'histoire est trop connue pour retrancher le péril qu'il court d'une mort infâme après l'avoir tuée ; et la défense que lui prête son père pour obtenir

1. Nec pueros coram populo Medea trucidet. (*Art poétique*, 185.)

2. Dans le *Discours sur la tragédie*. Corneille voudrait qu'Oreste tuât volontairement Egisthe, et involontairement sa mère Clytemnestre, qui se serait jetée entre Egisthe et lui.

sa grâce n'aurait plus de lieu s'il demeurait innocent. Quoi qu'il en soit, voyons si cette action n'a pu causer la chute de ce poème[1] que par là, et si elle n'a point d'autre irrégularité que de blesser les yeux.

Comme je n'ai point accoutumé de dissimuler mes défauts, j'en trouve ici deux ou trois assez considérables. Le premier est que cette action, qui devient la principale de la pièce, est momentanée, et n'a point cette juste grandeur que lui demande Aristote, et qui consiste en un commencement, un milieu et une fin. Elle surprend tout d'un coup; et toute la préparation que j'y ai donnée par la peinture de la vertu farouche d'Horace, et par la défense qu'il fait à sa sœur de regretter qui que ce soit de lui ou de son amant qui meure au combat[2], n'est point suffisante pour faire attendre un emportement si extraordinaire, et servir de commencement à cette action.

Le second défaut est que cette mort fait une action double par le second péril où tombe Horace après être sorti du premier. L'unité de péril d'un héros dans la tragédie fait l'unité d'action; et quand il en est garanti, la pièce est finie, si ce n'est que la sortie même de ce péril l'engage si nécessairement dans un autre, que la liaison et la continuité des deux n'en fassent qu'une action; ce qui n'arrive point ici, où Horace revient triomphant sans aucun besoin de tuer sa sœur, ni même de parler à elle; et l'action serait suffisamment terminée à sa victoire. Cette chute d'un péril en l'autre, sans nécessité, fait ici un effet d'autant plus mauvais que d'un péril public, où il y va de tout l'État, il tombe en un péril particulier, où il n'y va que de sa vie; et, pour dire encore plus, d'un péril illustre, où il ne peut succomber que glorieusement, en un péril infâme, dont il ne peut sortir sans tache. Ajoutez, pour troisième imperfection, que Camille, qui ne tient que le second rang dans les trois premiers actes, et y laisse le premier à Sabine, prend le premier en ces deux derniers, où cette Sabine n'est plus considérable, et qu'ainsi, s'il y a égalité dans les mœurs, il n'y en a point dans la dignité des personnages, où se doit étendre ce précepte d'Horace :

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet[3].

1. Le mot de « chute » est au moins exagéré; voyez l'Introduction. Il est curieux et, sans doute, unique, qu'une exagération de ce genre puisse être reprochée à l'auteur même de la pièce.
2. Voyez *Horace*, acte III, sc. v
3. *Art poétique*, v. 126-127.

Ce défaut en Rodelinde a été une des principales causes du mauvais succès de *Pertharite*[1], et je n'ai point encore vu sur nos théâtres cette inégalité de rang en un même acteur, qui n ait produit un très méchant effet. Il serait bon d'en établir une règle inviolable.

Du côté du temps, l'action n'est point trop pressée, et n'a rien qui ne me semble vraisemblable. Pour le lieu, bien que l'unité y soit exacte, elle n'est pas sans quelque contrainte. Il est constant qu'Horace et Curiace n'ont point de raison de se séparer du reste de la famille pour commencer le second acte, et c'est une adresse de théâtre de n'en donner aucune, quand on n'en peut donner de bonnes. L'attachement de l'auteur à l'action présente souvent ne lui permet pas de descendre à l'examen sévère de cette justesse, et ce n'est pas un crime que de s'en prévaloir pour l'éblouir, quand il est malaisé de le satisfaire.

Le personnage de Sabine est assez heureusement inventé, et trouve sa vraisemblance aisée dans le rapport à l'histoire, qui marque assez d'amitié et d'égalité entre les deux familles pour avoir pu faire cette double alliance.

Elle ne sert pas davantage à l'action que l'infante à celle du *Cid*, et ne fait que se laisser toucher diversement, comme elle, à la diversité des événements. Néanmoins on a généralement approuvé celle-ci et condamné l'autre. J'en ai cherché la raison, et j'en ai trouvé deux : l'une est la liaison des scènes, qui semble, s'il m'est permis de parler ainsi, incorporer Sabine dans cette pièce ; au lieu que, dans le *Cid*, toutes celles de l'infante sont détachées et paraissent hors d'œuvre :

Tantum series juncturaque pollet[2].

L'autre, qu'ayant une fois posé Sabine pour femme d'Horace, il est nécessaire que tous les incidents de ce poème lui donnent les sentiments qu'elle en témoigne avoir, par l'obligation qu'elle a de prendre intérêt à ce qui regarde son mari et ses frères ; mais l'infante n'est point obligée d'en prendre aucun en ce qui touche le Cid ; et si elle a quelque inclination secrète pour lui, il n'est point besoin qu'elle en fasse rien paraître, puisqu'elle ne produit aucun effet.

L'oracle qui est proposé au premier acte trouve son vrai sens au cinquième. Il semble clair d'abord, et porte l'imagi-

1. On sait combien profondément cet échec affecta Corneille ; ce fut le point de départ d'une période de retraite, d'où il ne sortit que sur l'invitation de Fouquet pour donner *Œdipe* au théâtre.
2. Horace, *Art poétique*, 242.

nation à un sens contraire, et je les aimerais mieux de cette sorte sur nos théâtres, que ceux qu'on fait entièrement obscurs, parce que la surprise de leur véritable effet en est plus belle. J'en ai usé ainsi encore dans l'*Andromède* et dans l'*Œdipe*. Je ne dis pas la même chose des songes, qui peuvent faire encore un grand ornement dans la protase[1], pourvu qu'on ne s'en serve pas souvent. Je voudrais qu'ils eussent l'idée de la fin véritable de la pièce, mais avec quelque confusion qui n'en permît pas l'intelligence entière. C'est ainsi que je m'en suis servi deux fois, ici et dans *Polyeucte*, mais avec plus d'éclat et d'artifice dans ce dernier poème, où il marque toutes les particularités de l'événement, qu'en celui-ci, où il ne fait qu'exprimer une ébauche tout à fait informe de ce qui doit arriver de funeste.

Il passe pour constant que le second acte est un des plus pathétiques qui soient sur la scène, et le troisième un des plus artificieux. Il est soutenu de la seule narration de la moitié du combat des trois frères, qui est coupée très heureusement pour laisser Horace le père dans la colère et le déplaisir, et lui donner ensuite un beau retour à la joie dans le quatrième. Il a été à propos, pour le jeter dans cette erreur, de se servir de l'impatience d'une femme qui suit brusquement sa première idée, et présume le combat achevé, parce qu'elle a vu deux Horaces par terre, et le troisième en fuite. Un homme, qui doit être plus posé et plus judicieux, n'eût pas été propre à donner cette fausse alarme; il eût dû prendre plus de patience, afin d'avoir plus de certitude de l'événement, et n'eût pas été excusable de se laisser emporter si légèrement, par les apparences, à présumer le mauvais succès d'un combat dont il n'eût pas vu la fin.

Bien que le roi n'y paraisse qu'au cinquième, il y est mieux dans sa dignité que dans le *Cid*, parce qu'il a intérêt pour tout son État dans le reste de la pièce; et, bien qu'il n'y parle point, il ne laisse pas d'y agir comme roi. Il vient aussi dans ce cinquième comme roi qui veut honorer par cette visite un père dont les fils lui ont conservé sa couronne, et acquis celle d'Albe au prix de leur sang. S'il y fait l'office de juge, ce n'est que par accident; et il le fait dans ce logis même d'Horace, par la seule contrainte qu'impose la règle de l'unité de lieu. Tout ce cinquième est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie : il est tout en plaidoyers; et ce n'est pas là la place des harangues ni des longs discours : ils peuvent être supportés en un commen-

1. La protase, c'est l'exposition de la tragédie.

cement de pièce, où l'action n'est pas encore échauffée ; mais le cinquième acte doit plus agir que discourir. L'attention de l'auditeur, déjà lassée, se rebute de ces conclusions qui traînent et tirent la fin en longueur.

Quelques-uns ne veulent pas que Valère y soit un digne accusateur d'Horace, parce que, dans la pièce, il n'a pas fait voir assez de passion pour Camille ; à quoi je réponds que ce n'est pas à dire qu'il n'en eût une très forte, mais qu'un amant mal voulu ne pouvait se montrer de bonne grâce à sa maîtresse dans le jour qui la rejoignait à un amant aimé. Il n'y avait point de place pour lui au premier acte, et encore moins au second : il fallait qu'il tînt son rang à l'armée pendant le troisième ; et il se montre au quatrième, sitôt que la mort de son rival fait quelque ouverture à son espérance : il tâche à gagner les bonnes grâces du père par la commission qu'il prend du roi de lui apporter les glorieuses nouvelles de l'honneur que ce prince lui veut faire ; et, par occasion, il lui apprend la victoire de son fils, qu'il ignorait. Il ne manque pas d'amour durant les trois premiers actes, mais d'un temps propre à le témoigner ; et, dès la première scène de la pièce, il paraît bien qu'il rendait assez de soins à Camille, puisque Sabine s'en alarme pour son frère. S'il ne prend pas le procédé de France, il faut considérer qu'il est Romain, et dans Rome, où il n'aurait pu entreprendre un duel contre un autre Romain sans faire un crime d'État, et que j'en aurais fait un de théâtre si j'avais habillé un Romain à la française.

A MONSEIGNEUR

LE CARDINAL DUC DE RICHELIEU

Monseigneur,

Je n'aurais jamais eu la témérité de présenter à Votre Éminence ce mauvais portrait d'Horace, si je n'eusse considéré qu'après tant de bienfaits[1] que j'ai reçus d'elle, le silence où mon respect m'a retenu jusqu'à présent passerait pour ingratitude, et que, quelque juste défiance que j'aie de mon travail, je dois avoir encore plus de confiance en votre bonté. C'est d'elle que je tiens tout ce que je suis, et ce n'est pas sans rougir que, pour toute reconnaissance, je vous fais un présent si peu digne de vous, et si peu proportionné à ce que je vous dois. Mais, dans cette confusion, qui m'est commune avec tous ceux qui écrivent, j'ai cet avantage qu'on ne peut, sans quelque injustice, condamner mon choix, et que ce généreux Romain, que je mets aux pieds de Votre Eminence, eût pu paraitre devant elle avec moins de honte si les forces de l'artisan eussent répondu à la dignité de la matière : j'en ai pour garant l'auteur dont je l'ai tirée, qui commence à décrire cette fameuse histoire par ce glorieux éloge, « qu'il n'y a presque aucune chose plus noble dans l'antiquité[2] ». Je voudrais que ce qu'il a dit de l'action se pût dire de la peinture que j'en ai faite, non pour en tirer plus de vanité, mais seulement pour vous offrir quelque chose un peu moins indigne de vous être offert. Le sujet était capable de plus de grâces, s'il eût été traité d'une main plus savante ; mais, du moins, il a reçu de la mienne toutes celles qu'elle était capable de lui donner, et qu'on pouvait raisonnablement attendre d'une muse de province[3] qui, n'étant pas assez heureuse pour jouir

1. Ces bienfaits se réduisaient à une pension de cinq cents écus, faite d'ailleurs à Corneille au nom du roi.
2. « Nec ferme res antiqua alia est nobilior. » (Tite-Live, I, xxiv.)
3. Modestie exagérée. « Corneille demeurait à Rouen, et ne venait à Paris que pour y faire jouer ses pièces, dont il tirait un profit qui ne répondait pas du tout

souvent des regards de Votre Eminence, n'a pas les mêmes lumières à se conduire qu'ont celles qui en sont continuellement éclairées. Et certes, Monseigneur, ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai l'honneur d'être à Votre Eminence[1], qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire quand elle daigne souffrir que je lui rende mes devoirs ; et à quoi peut-on attribuer ce qui s'y mêle de mauvais, qu'aux teintures grossières que je reprends quand je demeure abandonné à ma propre faiblesse? Il faut, Monseigneur, que tous ceux qui donnent leurs veilles au théâtre publient hautement avec moi que nous vous avons deux obligations très signalées : l'une, d'avoir ennobli le but de l'art ; l'autre, de nous en avoir facilité les connaisances. Vous avez ennobli le but de l'art, puisque, au lieu de plaire au peuple que nous prescrivent nos maîtres, et dont les deux plus honnêtes gens de leur siècle[2], Scipion et Lælie, ont autrefois protesté de se contenter, vous nous avez donné celui de vous plaire et de vous divertir; et qu'ainsi nous ne rendons pas un petit service à l'Etat, puisque, contribuant à vos divertissements, nous contribuons à l'entretien d'une santé qui lui est si précieuse et si nécessaire[3]. Vous nous en avez facilité les connaissances, puisque nous n'avons plus besoin d'autre étude pour les acquérir que d'attacher nos yeux sur Votre Eminence quand elle honore

à leur gloire et à l'utilité dont elles étaient aux comédiens. » (Voltaire). C'est en 1662 seulement qu'il vint se fixer à Paris.

1. « Une pension de cinq cents écus, que le grand Corneille fut réduit à recevoir, ne paraît pas un titre suffisant pour dire : J'ai l'honneur d'être à Son Eminence. » (Voltaire). Le châtelain de Ferney en parle à son aise. Il ne faut exagérer ni la valeur d'une formule dont les écrivains les moins serviles faisaient volontiers usage, ni la rigueur d'une condition qui n'excluait pas la liberté de l'esprit, pas plus que l'indépendance du caractère. « Etre à quelqu'un », c'était le seul moyen d'être quelque chose ; c'était une nécessité absolue pour ceux dont le talent formait la principale richesse.

2. *Les deux plus honnêtes gens de leur siècle,* les deux hommes de l'esprit le plus poli. Voici le passage du prologue de l'*Andrienne,* auquel Corneille fait allusion :

> Poëta, quum primum animum ad scribendum adpulit,
> Id sibi negoti credidit solum dari,
> Populo ut placerent quas fecisset fabulas.

« Corneille, dit M. Géruzez, exagère ici l'opinion problématique qui fait de Scipion et de Lœlius les collaborateurs de Térence. Sans doute, il veut flatter le cardinal-ministre en dépouillant l'affranchi Térence au profit des deux patriciens, ses protecteurs. » C'est prêter gratuitement à Corneille des intentions bien machiavéliques : Térence lui-même, dans ses prologues, ne se défend pas de cette illustre collaboration, et un passage de Suétone semble prouver que cette collaboration fut réelle.

3. Peu de temps après, Richelieu mourait; il était déjà frappé quand Corneille formait ces vœux pour lui.

de sa présence et de son attention le récit de nos poèmes. C'est là que, lisant sur son visage ce qui lui plaît et ce qui ne lui plaît pas, nous nous instruisons avec certitude de ce qui est bon et de ce qui est mauvais, et tirons des règles infaillibles de ce qu'il faut suivre et de ce qu'il faut éviter ; c'est là que j'ai souvent appris en deux heures ce que mes livres n'eussent pu m'apprendre en dix ans ; c'est là que j'ai puisé ce qui m'a valu l'applaudissement du public ; et c'est là qu'avec votre faveur j'espère puiser assez pour être un jour une œuvre digne de vos mains. Ne trouvez donc pas mauvais, Monseigneur, que, pour vous remercier de ce que j'ai de réputation, dont je vous suis entièrement redevable, j'emprunte quatre vers d'un autre Horace[1] que celui que je vous présente, et que je vous exprime par eux les plus véritables sentiments de mon âme :

« Totum muneris hoc tui est,
Quod monstror digito prætereuntium
Scenæ non levis artifex :
Quod spiro et placeo, si placeo, tuum est. »

Je n'ajouterai qu'une vérité à celle-ci en vous suppliant de croire que je suis et serai toute ma vie très passionnément[2],

Monseigneur,

De Votre Eminence,

Le très humble, très obéissant
et très fidèle serviteur,

CORNEILLE.

1. Jeu de mots puéril, qui rapproche le meurtrier de Camille et le favori de Mécène. Corneille, d'ailleurs, accommode la citation d'Horace de manière à pouvoir se l'appliquer : il y a dans l'ode III du IVe livre, non pas *scenæ non levis artifex*, mais *romanæ fidicen lyræ*.

2. Corneille a eu le tort grave de prendre plus tard (Sonnet sur la mort de Louis XIII, 1643) sa revanche des flatteries obligées qu'il adresse ici au « tyran ». Mais c'est par là seulement qu'il est coupable, non par la prodigalité des flatteries dont les auteurs d'épîtres dédicatoires étaient coutumiers. Voyez, dans notre édition de *Cinna*, la notice sur l'Épître à M. de Montoron.

EXTRAIT DE TITE LIVE

Titus Livius, lib. I, cap. xxiii et *seq.*

Bellum utrinque summa ope parabatur, civili simillimum bello, prope inter parentes natosque, Trojanam utramque prolem, quum Lavinium ab Troja, ab Lavinio Alba, ab Albanorum stirpe regum oriundi Romani essent. Eventus tamen belli minus miserabilem dimicationem fecit, quod nec acie certatum est, et, tectis modo dirutis alterius urbis, duo populi in unum confusi sunt. Albani priores ingenti exercitu in agrum romanum impetum fecere : castra ab urbe haud plus quinque millia passuum locant, fossa circumdant. Fossa Cluilia ab nomine ducis per aliquot secula appellata est, donec cum re nomen quoque vetustas abolevit. In his castris Cluilius Albanus rex moritur. Dictatorem Albani Metium Suffetium creant. Interim Tullus ferox, præcipue morte regis, magnumque deorum numen ab ipso capite orsum, in omne nomen Albanum expetiturum pœnas ob bellum impium dictitans, nocte præteritis hostium castris, infesto exercitu in agrum Albanum pergit. Ea res ab stativis excivit Metium; is ducit exercitum quam proxime ad hostem potest, inde legatum præmissum nuntiare Tullo jubet, priusquam dimicent, opus esse colloquio : si secum congressus sit, satis scire ea se allaturum, quæ nihilo minus ad rem Romanam, quam ad Albanam pertineant. Haud aspernatus Tullus, tametsi vana afferebantur, suos in aciem ducit ; exeunt contra et Albani. Postquam instructi utrinque stabant, cum paucis procerum in medium duces procedunt. Ibi infit Albanus : « Injurias, et non redditas res ex fœdere, quæ repetitæ sunt; et ego regem nostrum Cluilium causam hujusce esse belli audisse videor, nec te dubito, Tulle, eadem præ te ferre, Sed si vera potius quam dictu speciosa dicenda sunt, cupido imperii duos cognatos vicinosque populos ad arma stimulat; neque recte an perperam interpretor : fuerit ista ejus deliberatio qui bellum suscepit : me Albani gerendo bello ducem creavere. Illud te, Tulle, monitum velim : Etrusca res quanta circa nos teque maxime sit, quo propior es Volscis, hoc magis scis : multum illi terra, pluri-

mum mari pollent. Memor esto, jam quum signum pugnæ dabis, has duas acies spectaculo fore, ut fessos confectosque, simul victorem ac victum aggrediantur. Itaque, si nos dii amant, quoniam, non contenti libertate certa, in dubiam imperii servitiique aleam imus, ineamus aliquam viam, qua utri utris imperent, sine magna clade, sine multo sanguine utriusque populi, decerni possit. » Haud displicet res Tullo, quanquam tum indole animi, tum spe victoriæ ferocior erat. Quærentibus utrinque ratio initur, cui et fortuna ipsa præbuit materiam.

Forte in duobus tum exercitibus erant tergemini fratres, nec ætate, nec viribus dispares. Horatios Curiatiosque fuisse satis constat, nec ferme res antiqua alia est nobilior; tamen in re tam clara nominum error manet, utrius populi Horatii, utrius Curiatii fuerint. Auctores utroque trahunt : plures tamen invenio, qui Romanos Horatios vocent : hos ut sequar, inclinat animus. Cum trigeminis agunt reges, ut pro sua quisque patria dimicet ferro : ibi imperium fore, unde victoria fuerit. Nihil recusatur, tempus et locus convenit. Priusquam dimicarent, fœdus ictum inter Romanos et Albanos est his legibus : ut cujus populi cives eo certamine vicissent, is alteri populo cum bona pace imperitaret...

Fœdere icto, trigemini (sicut convenerat) arma capiunt. Quum sui utrosque adhortarentur, « deos patrios, patriam ac parentes, quicquid civium domi, quicquid in exercitu sit, illorum tunc arma, illorum intueri manus », feroces et suopte ingenio, et pleni adhortantium vocibus, in medium inter duas acies procedunt. Consederant utrinque pro castris duo exercitus, periculi magis præsentis, quam curæ, expertes : quippe imperium agebatur, in tam paucorum virtute atque fortuna positum. Itaque erecti suspensique in minime gratum spectaculum animo intenduntur. Datur signum : infestisque armis, velut acies, terni juvenes, magnorum exercituum animos gerentes, concurrunt. Nec his, nec illis periculum suum, sed publicum imperium, servitiumque obversatur animo, futuraque ea deinde patriæ fortuna, quam ipsi fecissent. Ut primo statim concursu increpuere arma, micantesque fulsere gladii, horror ingens spectantes perstringit, et, neutro inclinata spe, torpebat vox spiritusque. Consertis deinde manibus, quum jam non motus tantum corporum, agitatioque anceps telorum armorumque, sed vulnera quoque et sanguis spectaculo essent, duo Romani, super alium alius, vulneratis tribus Albanis, expirantes corruerunt. Ad quorum casum quum conclamasset gaudio Albanus exercitus, Romanas legiones jam spes tota, nondum tamen cura deseruerat, exanimes vice unius, quem

tres Curiatii circumsteterant. Forte is integer fuit, ut universis solus nequaquam par, sic adversus singulos ferox. Ergo, ut segregaret pugnam eorum, capessit fugam, ita ratus secuturos, ut quemque vulnere affectum corpus sineret. Jam aliquantum spatii ex eo loco, ubi pugnatum est, aufugerat, quum respiciens videt magnis intervallis sequentes, unum haud procul ab sese abesse : in eum magno impetu rediit. Et dum Albanus exercitus inclamat Curiatiis, uti opem ferant fratri, jam Horatius, cæso hoste, victor secundam pugnam petebat. Tunc clamore (qualis ex insperato faventium solet) Romani adjuvant militem suum : et ille defungi prælio festinat. Prius itaque quam alter, qui nec procul aberat, consequi posset, et alterum Curiatium conficit. Jamque, æquato Marte, singuli supererant, sed nec spe, nec viribus pares : alterum intactum ferro corpus, et geminata victoria ferocem in certamen tertium dabant; alter fessum vulnere, fessum cursu trahens corpus, victusque fratrum ante se strage, victori objicitur hosti. Nec illud prælium fuit. Romanus exsultans : « Duos, inquit, fratrum manibus dedi, tertium causæ belli hujusce, ut Romanus Albano imperet, dabo. » Male sustinenti arma gladium superne jugulo defigit, jacentem spoliat. Romani ovantes ac gratulantes Horatium accipiunt : eo majore cum gaudio, quo propius metum res fuerat. Ad sepulturam inde suorum nequaquam paribus animis vertuntur : quippe imperio alteri aucti, alteri ditionis alienæ facti. Sepulcra exstant, quo quisque loco cecidit : duo Romana uno loco propius Albam, tria Albana, Romam versus ; sed distantia locis, et ut pugnatum est.

Priusquam inde digrederentur, roganti Metio ex fœdere icto quid imperaret, imperat Tullus, uti juventutem in armis habeat, usurum se eorum opera, si bellum cum Veientibus foret. Ita exercitus inde domos abducti. Princeps Horatius ibat trigemina spolia præ se gerens, cui soror virgo, quæ desponsata uni ex Curiatiis fuerat, obviam ante portam Capenam fuit; cognitoque super humeros fratris paludamento sponsi, quod ipsa confecerat, solvit crines, et flebiliter nomine sponsum mortuum appellat. Movet feroci juveni animum comploratio sororis in victoria sua, tantoque gaudio publico. Stricto itaque gladio, simul verbis increpans, transfigit puellam. « Abi hinc cum immaturo amore ad sponsum, inquit, oblita fratrum mortuorum vivique, oblita patriæ. Sic eat, quæcumque Romana lugebit hostem. » Atrox visum id facinus patribus, plebique, sed recens meritum facto obstabat : tamen raptus in jus ad regem. Rex, ne ipse tam tristis ingratique ad vulgus judicii, aut, secundum judicium, supplicii auctor

esset, concilio populi advocato : « Duumviros, inquit, qui Horatio perduellionem judicent, secundum legem, facio. » Lex horrendi carminis erat : « Duumviri perduellionem judicent. Si à duumviris provocarit, provocatione certato : si vincent, caput obnubito, infelici arbori reste suspendito, verberato, vel intra pomœrium, vel extra pomœrium. » Hac lege duumviri creati, qui se absolvere non rebantur ea lege ne innoxium quidem posse, Quum condemnassent, tum alter ex his : « P. Horati, tibi perduellionem judico, inquit. I, lictor, colliga manus. » Accesserat lictor, injiciebatque laqueum : tum Horatius, auctore Tullo, clemente legis interprete : « Provoco », inquit. Ita de provocatione certatum ad populum est. Moti homines sunt in eo judicio, maxime P. Horatio patre proclamante se filiam jure cæsam judicare; ni ita esset, patrio jure in filium animadversurum fuisse. Orabat deinde, ne se, quem paulo ante cum egregia stirpe conspexissent, orbum liberis facerent. Inter hæc senex, juvenem amplexus, spolia Curiatiorum fixa eo loco, qui nunc Pila Horatia appellatur, ostentans : « Hunccine, aiebat, quem modo decoratum, ovantemque victoria incedentem vidistis, Quirites, eum sub furca vinctum inter verbera et cruciatus videre potestis? quod vix Albanorum oculi tam deforme spectaculum ferre possent. I, lictor, colliga manus, quæ paulo ante armatæ imperium populo Romano pepererunt. I, caput obnube liberatoris urbis hujus : arbori infelici suspende : verbera, vel intra pomœrium, modo inter illa pila et spolia hostium, vel extra pomœrium, modo inter sepulcra Curiatiorum. Quo enim ducere hunc juvenem potestis, ubi non sua decora eum a tanta fœditate supplicii vindicent? » Non tulit populus nec patris lacrymas, nec ipsius parem in omni periculo animum : absolveruntque admiratione magis virtutis, quam jure causæ. Itaque ut cædes manifesta aliquo tamen piaculo lueretur, imperatum patri, ut filium expiaret pecunia publica. Is, quibusdam piacularibus sacrificiis factis, quæ deinde genti Horatiæ tradita sunt, transmisso per viam tigillo, capite adoperto, velut sub jugum misit juvenem. Id hodie publice quoque semper refectum manet : sororium tigillum vocant. Horatiæ sepulcrum, quo loco corruerat icta, constructum est saxo quadrato.

PERSONNAGES

TULLE, roi de Rome.
LE VIEIL HORACE, chevalier romain.
HORACE, son fils.
CURIACE, gentilhomme d'Albe, amant de Camille.
VALÈRE, chevalier romain, amoureux de Camille.
SABINE, femme d'Horace et sœur de Curiace.
CAMILLE, amante de Curiace et sœur d'Horace.
JULIE, dame romaine, confidente de Sabine et de Camille.
FLAVIAN, soldat de l'armée d'Albe.
PROCULE, soldat de l'armée de Rome.

La scène est à Rome, dans une salle de la maison d'Horace

HORACE

ACTE PREMIER

SCÈNE I

SABINE, JULIE

SABINE.

Approuvez ma faiblesse, et souffrez ma douleur;
Elle n'est que trop juste en un si grand malheur :
Si près de voir sur soi fondre de tels orages,
L'ébranlement sied bien aux plus fermes courages,
Et l'esprit le plus mâle et le plus abattu
Ne saurait sans désordre exercer sa vertu.

1. « Corneille, dans l'examen d'*Horace*, dit que le personnage de Sabine est heureusement inventé, mais qu'il ne sert pas plus à l'action que l'Infante à celle du *Cid*. Il est vrai que ce rôle n'est pas nécessaire à la pièce, mais j'ose ici être moins sévère que Corneille; ce rôle est du moins incorporé à la tragédie : c'est une femme qui tremble pour son mari et pour ses frères. Elle ne cause aucun événement, il est vrai : c'est un défaut sur un théâtre aussi perfectionné que le nôtre; mais elle prend part à tous les événements, et c'est beaucoup pour un temps où l'art commençait à naître. Observez que ce personnage débite souvent de très beaux vers, et qu'il fait l'exposition du sujet d'une manière très intéressante et très noble. » (Voltaire).

3. *Près de,* sur le point de, comme aux vers 495, 1005, 1129 et 1505. « *Si près de voir* n'est pas français : *près de* veut un substantif, *près de la ruine,* près d'être ruiné. » (Voltaire.) — « Il n'est pas vrai que *près de* ne puisse précéder un verbe; nos meilleurs écrivains en offriraient plusieurs exemples, et, par une singulière contradiction, Voltaire le prouve lui-même par les exemples dont il s'appuie : si près d'être ruiné ; *être* n'est-il pas un verbe? » (Palissot.) On peut remarquer seulement le brusque changement de construction : *si près de voir..... l'ébranlement.* On écrirait aujourd'hui, surtout en prose, mais avec moins de vivacité : Quand on est si près. Corneille emploie souvent ces sortes d'ablatifs absolus.

4. Cet emploi d'*ébranlement,* pris absolument et au figuré, est assez rare. « Craignons ces grands ébranlements de l'âme qui préparent l'ennui et le dégoût. » (Fénelon, *Education des filles,* ch. v.)

6. *Exercer sa vertu, virtutem suam exercere,* expression toute latine pour : faire preuve de son énergie en agissant, en dominant le *désordre* intérieur et moral, l'*ébranlement* de l'âme

Quoique le mien s'étonne à ces rudes alarmes,
Le trouble de mon cœur ne peut rien sur mes larmes,
Et, parmi les soupirs qu'il pousse vers les cieux,
Ma constance du moins règne encor sur mes yeux.
Quand on arrête là les déplaisirs d'une âme,
Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme.
Commander à ses pleurs en cette extrémité,
C'est montrer, pour le sexe, assez de fermeté.

JULIE.

C'en est peut-être assez pour une âme commune
Qui du moindre péril se fait une infortune;
Mais de cette faiblesse un grand cœur est honteux;
Il ose espérer tout dans un succès douteux.
Les deux camps sont rangés au pied de nos murailles;
Mais Rome ignore encor comme on perd des batailles.

7. *Etonner* a ici la même énergie de sens qu'au vers 671, et se rapproche davantage de l'étymologie *attonitus,* frappé de la foudre. « O nuit effroyable, où retentit tout à coup, *comme un éclat de tonnerre,* cette *étonnante* nouvelle : Madame se meurt! Madame est morte !... Mon Dieu, pourquoi vois-je devant moi ce visage dont vous *étonnez* les réprouvés? » (Bossuet, *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre. — Premier sermon pour le vendredi saint.*)

Mais gardez de pâlir et de vous *étonner*
A l'aspect du chemin qui vous y doit mener. (*Théodore,* v. 585.)

8. On peut juger, avec Voltaire, que l'expression est bien contournée pour dire : ne peut m'arracher des larmes.

10. Sabine, qui insiste et disserte trop, veut dire : mon âme garde assez de fermeté (*constantia*) pour interdire à mes yeux les larmes.

11. Pourquoi donc Voltaire juge-t-il que ce vers appartient plutôt à la comédie qu'à la tragédie? *Quand on arrête là* est une expression fort naturelle et nullement triviale pour dire : quand on limite, quand on borne aux soupirs, sans aller jusqu'aux pleurs.... *Déplaisir,* chez Corneille et au XVIIe siècle, équivaut à *douleur, désespoir.*

12. « Cette petite distinction est trop recherchée pour la vraie douleur. Elle revient encore une troisième fois à la charge pour dire qu'elle ne pleure point. » (Voltaire.)

14. Dans l'*Examen d'Horace,* Corneille a pris encore absolument *le sexe* pour *les femmes* : « La frayeur, si naturelle au *sexe,* lui doit faire prendre la fuite. » Racine a dit de même :

Il a pour tout *le sexe* une haine fatale. (*Phèdre,* III, 1.)

15. *Var.* C'en est assez et trop pour une âme commune. (1641-1656.)

17. *Var.* D'un tel abaissement un grand cœur est honteux. (1641-1656.)

18. *Dans un succès douteux,* c'est-à-dire quand l'issue reste douteuse; *succès* n'avait pas en effet alors de sens plus précis que celui de *résultat,* bon ou mauvais :

Vous vous tromperez. — Soit, j'en veux voir le *succès.* (Molière, *Misanthrope,* I, 1.)

20. Vaugelas nous apprend, dans ses *Remarques,* que Malherbe disait toujours *comme* pour *comment,* mais qu'il n'était pas suivi, et il ajoute : « Il n'y a point de doute que, lorsqu'on interroge, il faut dire *comment.* » Mais cette règle ne fut point adoptée par tous tout d'abord : Corneille après Malherbe et Molière après Corneille disent souvent *comme* pour *comment :*

A peine pouvez-vous dire *comme* il se nomme. (*Misanthrope,* I, 1.)

Loin de trembler pour elle, il lui faut applaudir;
Puisqu'elle va combattre, elle va s'agrandir.
Bannissez, bannissez une frayeur si vaine,
Et concevez des vœux dignes d'une Romaine.

SABINE.

Je suis Romaine, hélas! puisqu'Horace est Romain;
J'en ai reçu le titre en recevant sa main;
Mais ce nœud me tiendrait en esclave enchaînée,
S'il m'empêchait de voir en quels lieux je suis née.
Albe, où j'ai commencé de respirer le jour,
Albe, mon cher pays, et mon premier amour,
Lorsqu'entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.
Quand je vois, de tes murs, leur armée et la nôtre,
Mes trois frères dans l'une et mon mari dans l'autre,
Puis-je former des vœux, et, sans impiété,
Importuner le ciel pour ta félicité?
Je sais que ton État, encore en sa naissance,

21. *Il lui faut applaudir,* pour *il faut lui applaudir,* tournure très usitée au XVIIe siècle. *Applaudir à,* latinisme :

> Seigneur, n'êtes-vous point d'une humeur bien facile
> D'applaudir *à* Cotys sur son manque de foi? (*Agésilas,* 669.)

25. Dans les premières éditions, Corneille avait écrit, sans prévoir quelles mauvaises plaisanteries pourraient rendre ridicule son premier vers :

> Je suis Romaine, hélas! puisque mon époux l'est;
> L'hymen me fait de Rome embrasser l'intérêt :
> Mais il tiendrait mon âme en esclave enchaînée
> S'il m'ôtait le penser des lieux où je suis née. (1641-1646.)

Il est superflu de faire observer à quel point la correction est heureuse.

29. On dit plutôt aujourd'hui *commencer à* que *commencer de,* et déjà Vaugelas condamnait cette seconde tournure : mais l'Académie l'autorise. — *Respirer le jour,* pour respirer l'air de la vie, voir la lumière. Les Latins, eux aussi, confondaient volontiers l'air et la lumière du jour; Racine a plusieurs fois employé ce latinisme :

> Quoi! vous, à qui Néron doit le jour qu'il respire. (*Britannicus,* I, I.)
> Je reçus et je vois le jour que je respire. (*Iphigénie,* II, I.)

30. « Voyez comme ces vers sont supérieurs à ceux du commencement : c'est ici un sentiment vrai; il n'y a point là de lieux communs, point de vaines sentences, rien de recherché, ni dans les idées ni dans les expressions. *Albe, mon cher pays,* est la nature seule qui parle : cette comparaison de Corneille avec lui-même formera mieux le goût que toutes les dissertations et les poétiques. » (Voltaire.)

34. « Ce vers admirable est resté en proverbe. » (Voltaire.) A l'époque de la révocation de l'édit de Nantes, Godeau, evêque de Grasse, l'ancien nain de Julie à l'hôtel de Rambouillet, pressait vivement un nouveau converti de quitter une huguenote qu'il aimait; celui-ci lui répondit par ces vers.

36. « On le voit, observe M. Marty-Laveaux, Corneille n'est pas de l'avis des critiques qui excluent le mot *mari* du style de la haute poésie.

Ne saurait, sans la guerre, affermir sa puissance;
Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
Ne le borneront pas chez les peuples latins;
Que les dieux t'ont promis l'empire de la terre,
Et que tu n'en peux voir l'effet que par la guerre.
Bien loin de m'opposer à cette noble ardeur,
Qui suit l'arrêt des dieux et court à ta grandeur,
Je voudrais déjà voir tes troupes couronnées
D'un pas victorieux franchir les Pyrénées.
Va jusqu'en l'Orient pousser tes bataillons,
Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons,
Fais trembler sous tes pas les colonnes d'Hercule,
Mais respecte une ville à qui tu dois Romule.
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs, et tes premières lois.
Albe est ton origine; arrête, et considère
Que tu portes le fer dans le sein de ta mère.
Tourne ailleurs les efforts de tes bras triomphants :
Sa joie éclatera dans l'heur de ses enfants,

42. Il est difficile de ne pas croire que Corneille se souvenait ici d'un passage du 1er chant de l'*Enéide :*

Imperium Oceano, farmam qui terminet astris.

De même, le vers suivant rappelle ces autres vers de Virgile :

Hic ego nec metas rerum nec tempora pono;
Imperium sine fine dedi.

44. *En,* par une syllepse familière aux poètes du XVIIe siècle, se rapporte à l'idée de *promesse*, bien que le substantif ne soit pas exprimé. Le sens est donc : tu ne peux voir que par la guerre la réalisation des prédictions divines.

47. *Couronnées*, absolument, pour couronnées des lauriers de la victoire.

50. Au sens propre, *pavillon* ne signifiait à l'origine que *tente;* par extension, il a signifié *étendard.*

52. On sait que Romulus avait pour aieul un roi d'Albe, Numitor. — Corneille aime à franciser les noms latins; dans *Horace* même il appellera Tulle le roi Tullus Hostilius; dans *Cinna* et ailleurs, il dit Agrippe, Brute, Caligule, Cassie, Cinne, Décie, Sexte, Pompone, Rutile, etc.

55. On retrouve cette même tournure au vers 1605 de *Cinna :*

C'en est trop, Émilie, arrête et considère
Qu'il t'a trop bien payé les bienfaits de ton père.

58. Dans ses *Remarques*, Voltaire regrette la disparition du mot *heur*, qui favorisait la versification et ne choquait point l'oreille. « *Heur* se plaçait, dit La Bruyère, où *bonheur* ne saurait entrer; il a fait *bonheur*, qui est si français, et il a cessé de l'être. » (*De quelques usages.*) Il a aussi survécu dans la locution *heur et malheur* : M. Littre est même d'avis qu'on peut l'employer encore dans la poésie et dans la prose élevée. En tout cas, il vit dans les mémoires avec tant de vers immortels :

Rodrigue, qui l'eût cru ? — Chimène, qui l'eût dit ?
— Que notre heur fût si proche et sitôt se perdît ? (*Cid*, V, I.)

Et, se laissant ravir à l'amour maternelle,
Ses vœux seront pour toi, si tu n'es plus contre elle.

JULIE.

Ce discours me surprend, vu que, depuis le temps
Qu'on a contre son peuple armé nos combattants,
Je vous ai vu pour elle autant d'indifférence
Que si d'un sang romain vous aviez pris naissance.
J'admirais la vertu qui réduisait en vous
Vos plus chers intérêts à ceux de votre époux;
Et je vous consolais au milieu de vos plaintes,
Comme si notre Rome eût fait toutes vos craintes.

SABINE.

Tant qu'on ne s'est choqué qu'en de légers combats,
Trop faibles pour jeter un des partis à bas,
Tant qu'un espoir de paix a pu flatter ma peine,
Oui, j'ai fait vanité d'être toute Romaine.

59. *Se laissant ravir à* paraît un solécisme à Voltaire : car « le mot de ravir, quand il signifie *joie*, ne prend point un datif : on n'est point ravi à quelque chose ». Mais précisément ici il ne s'agit pas de joie, et la méprise de Voltaire est évidente. *Se laisser ravir à* équivaut à *se laisser entraîner par*. M. Aimé Martin, qui relève l'erreur de Voltaire, n'en commet pas une moindre lorsqu'il écrit : « Ce datif n'est pas gouverné par *ravir*, mais par *se laissant.* » On trouverait chez tous les écrivains du XVIIe siècle un grand nombre d'exemples de *à* au lieu de *par :*

Je me laissai conduire *à* cet aimable guide. (Racine, *Iphigénie*, II, 1)

Amour est ici féminin, comme aux vers 115 d'*Horace* et 921 d'Agésilas :

Quand vous ferez agir toute l'autorité
De l'*amour conjugale* et de *la paternelle.*

Les deux passages suivants de Vaugelas, écrits à deux dates différentes, nous montrent que l'emploi du genre masculin, plus rare d'abord, ne tarda pas à prédominer : « Il est indifférent de le faire masculin ou féminin. Il est vrai pourtant, qu'ayant le choix libre, j'userais plutôt du féminin que du masculin, selon l'inclination de notre langue. » (*Remarques*, 1647.) Aujourd'hui, dans la prose, il n'est plus que masculin ; car en poésie il est toujours hermaphrodite, mais néanmoins plutôt mâle que féminin. » (*Observations*, 1672.)

61. Voltaire a raison de trouver ce *vu que* lourd et peu noble. D'ailleurs, le tour entier manque de légèreté et de netteté ; *son peuple*, ce sont les Albains.

65. ***Réduire à***, renfermer dans, borner, restreindre à...

68. « On ne fait pas une crainte, on la cause, on l'impose, on l'excite, on la fait naître. » (Voltaire.) *Faire* a précisément ici le sens de *causer*, *faire naître*, et cet emploi était alors très fréquent, même avec un nom de chose pour sujet.

70. *Jeter à bas, mettre à bas,* est une expression dont Voltaire condamne la familiarité, mais que Corneille s'est plus d'une fois permise dans le style soutenu :

Il le veut élever, il le peut *mettre à bas.* (*Polyeucte*, III, 2.)

72. ***Flatter***, très usité au XVIIe siècle pour *adoucir :*

L'heur de vous obéir *flattera* sa douleur. (*Rodogune*, 926.)
Bérénice d'un mot *flatterait* mes douleurs. (Racine, *Bérénice*, III, 2.)

Ne croyez pas que, pour consoler ou pour flatter votre douleur, je veuille exagérer la vertu de celle que vous pleurez. (Fléchier, *Oraison funèbre de Madame de Montausier*.)

Si j'ai vu Rome heureuse avec quelque regret,
Soudain j'ai condamné ce mouvement secret,
Et si j'ai ressenti, dans ses destins contraires,
Quelque maligne joie en faveur de mes frères,
Soudain, pour l'étouffer, rappelant ma raison,
J'ai pleuré quand la gloire entrait dans leur maison.
Mais aujourd'hui qu'il faut que l'une ou l'autre tombe,
Qu'Albe devienne esclave ou que Rome succombe,
Et qu'après la bataille il ne demeure plus
Ni d'obstacle aux vainqueurs ni d'espoir aux vaincus,
J'aurais pour mon pays une cruelle haine,
Si je pouvais encore être toute Romaine,
Et si je demandais votre triomphe aux dieux,
Au prix de tant de sang qui m'est si précieux.
Je m'attache un peu moins aux intérêts d'un homme.
Je ne suis point pour Albe, et ne suis plus pour Rome;
Je crains pour l'une et l'autre en ce dernier effort,
Et serai du parti qu'affligera le sort.
Égale à tous les deux jusques à la victoire,
Je prendrai part aux maux, sans en prendre à la gloire,
Et je garde, au milieu de tant d'âpres rigueurs,
Mes larmes aux vaincus et ma haine aux vainqueurs.

76. Quelque *maligne joie* en son cœur s'élevait,
Dont sa gloire indignée à peine le sauvait. (*Pompée*, III, 1.)

Voltaire, qui cite ces vers, les juge plus naturels que ceux *d'Horace*, et demande : « La joie des succès de sa patrie et d'un frère peut-elle être appelée *maligne?* » Non, répond M. Géruzez, si Sabine n'était que sœur et Albaine; oui, puisqu'elle est épouse et Romaine; car, selon la très juste remarque de M. Marty-Laveaux, elle se reproche cette joie comme contraire à ses devoirs.

86. « Ce n'est pas ce *tant* qui est précieux ; c'est le sang : c'est au prix d'un sang qui m'est si précieux. Le *tant* est inutile et corrompt un peu la pureté de la phrase et la beauté du vers. C'est une très petite faute. » (Voltaire.)

90. *Affliger* a ici le sens très énergique du latin *affligere, ad fligere*, frapper, abattre, précipiter à terre ; ce sens s'est beaucoup affaibli depuis.

91. *Égale à* n'est pas français en ce sens : l'auteur veut dire *juste envers tous les deux;* car Sabine doit être juste, et non pas indifférente. » (Voltaire.) C'est le contraire qui est vrai ; il s'agit ici d'indifférence, de neutralité entre les deux partis ; le sens de *justice* ne dérive que par extension du sens d'*impartialité*. Comparez le vers 1565. Corneille dit aussi : Voir d'un œil égal (*Polyeucte*, III, 1; *Nicomède*, II, 1), expression qui équivaut à celle des Latins : *æquo animo. æquis oculis.*

Rendez donc la princesse *égale* entre nous deux. (*Nicomède*, 1022.)

93. *Var.* Et garde, en attendant ces funestes rigueurs. (1656.)

Apre, rude, violent, comme au vers 504 d'*Horace* et au vers 82 de *Polyeucte* : « Les plus âpres tourments. »

94. *A*, dans le sens très fréquent de *pour*. Voltaire remarque que l'expression semble exagérée ; car elle ne doit pas haïr son mari, ses frères, s'ils sont victorieux, et l'on attend plutôt · sans haïr les vainqueurs.

JULIE.

Qu'on voit naître souvent de pareilles traverses,
En des esprits divers, des passions diverses!
Et qu'à nos yeux Camille agit bien autrement!
Son frère est votre époux, le vôtre est son amant;
Mais elle voit d'un œil bien différent du vôtre
Son sang dans une armée et son amour dans l'autre.
Lorsque vous conserviez un esprit tout romain,
Le sien irrésolu, le sien tout incertain
De la moindre mêlée appréhendait l'orage,
De tous les deux partis détestait l'avantage,
Au malheur des vaincus donnait toujours ses pleurs,
Et nourrissait ainsi d'éternelles douleurs.
Mais hier, quand elle sut qu'on avait pris journée,
Et qu'enfin la bataille allait être donnée,
Une soudaine joie, éclatant sur son front...

SABINE.

Ah, que je crains, Julie, un changement si prompt!
Hier, dans sa belle humeur, elle entretint Valère :
Pour ce rival, sans doute, elle quitte mon frère;
Son esprit, ébranlé par les objets présents,
Ne trouve point d'absent aimable après deux ans.

95. *Traverses* n'est pas impropre comme le croit Voltaire ; chez tous les écrivains du XVII[e] siècle, une traverse, c'est une difficulté, un chagrin, un obstacle qui *traverse* une destinee ou une entreprise, c'est-à-dire en rend plus malaisé l'heureux accomplissement. Le sens, qui n'est nullement embarrassé, est : des mêmes malheurs naissent souvent, quand les esprits sont différents, des sentiments opposés. Julie va le prouver en opposant les sentiments de Camille à ceux de Sabine. Comparez le vers 1203.

100. *Sang*, très usité pour *famille, race, parent ;* voyez les v. 1326 et 1634.

> Viens, mon fils, viens, *mon sang*, viens réparer ma honte. (*Cid*, 266.)

102. *Var.* — Le sien, irrésolu, tremblotant, incertain. (1641-1656.)

104. *De tous les deux partis,* comme, au vers 396, *de tous les deux côtés,* pour ; des deux partis, des deux côtés. — *Détester*, sens propre du latin *detestari*, maudire, comme au vers 790.

105. *Donner*, dans le sens de *accorder* ; voyez le vers 1705 :

> Le déplorable état où je vous abandonne
> Est bien digne des pleurs que mon amour vous *donne*. (*Polyeucte*, 1280.)

107. Corneille fait toujours *hier* d'une seule syllabe ; voyez le vers 111. — « On prend jour, et on ne prend point journee, parce que *jour* signifie *temps* et que *journée* signifie *bataille.* » (Voltaire.) Mais quelquefois *journée* s'employait pour *jour* dans des locutions analogues ; M. Littré en cite plusieurs exemples anciens ; un exemple plus moderne est celui de Racine :

> Du carnage avec lui je réglai la journée. (*Esther* ; II, 2)

111. *Belle humeur* a été employé plus d'une fois par Corneille dans la tragédie, bien que Voltaire renvoie cette locution au style comique :

> Que cette *belle humeur* soit véritable ou feinte. (*Agésilas*, 1600.)

Mais excusez l'ardeur d'une amour fraternelle;
Le soin que j'ai de lui me fait craindre tout d'elle :
Je forme des soupçons d'un trop léger sujet;
Près d'un jour si funeste on change peu d'objet;
Les âmes rarement sont de nouveau blessées,
Et dans un si grand trouble on a d'autres pensées :
Mais on n'a pas aussi de si doux entretiens,
Ni de contentements qui soient pareils aux siens.

JULIE.

Les causes, comme à vous, m'en semblent fort obscures :
Je ne me satisfais d'aucunes conjectures.
C'est assez de constance, en un si grand danger,
Que de le voir, l'attendre, et ne point s'affliger;
Mais certes c'en est trop d'aller jusqu'à la joie.

SABINE.

Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie.

115. Voyez la note du vers 59.
116. *Le soin que j'ai de lui*, c'est-à-dire le souci que m'inspirent ses intérêts.

117. *Var.* Je forme des soupçons d'un sujet trop léger :
Le jour d'une bataille est mal propre à changer;
D'un nouveau trait alors peu d'âmes sont blessées. (1641-1656.)

D'un sujet pour : sur un sujet.

118. Au XVIIe siècle, on le sait, *objet*, pris absolument, s'emploie pour objet aimé, personne aimée. De même, au vers suivant, *blesser* est pris dans le sens, très commun alors, de : s'ouvrir à une passion nouvelle. Qui ne connaît les vers si harmonieux de Racine :

Ariane, ma sœur, de quel amour blessée
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée. (*Phèdre*, I, 3,)

124. *Se satisfaire de* est pris ici dans le sens passif, pour : être satisfait de. — « Quelques personnes, dit M. Marty-Laveaux, doutent si *aucun*, *aucune*, avec la négation, peuvent être employés au pluriel. Il est plus ordinaire de mettre le singulier ; mais, comme rien n'empêche de nier la pluralité, aussi bien qu'on nie l'unité, rien non plus ne peut faire comdamner les phrases où *aucun* est au pluriel. »

126. *De*, précédant plusieurs verbes, n'était souvent exprimé que devant le premier :

Il s'agit de Pompée, et nous aurons la gloire
D'achever de César ou troubler la victoire. (*Pompée*, 46.)

127. « *Certes* est beau dans sa vieillesse et a encore de la force dans son déclin ; la poésie le réclame, et notre langue doit beaucoup aux écrivains qui le disent en prose et qui se commettent pour lui dans leurs ouvrages. » Ce curieux passage de La Bruyère (*De quelques usages*) nous apprend que, de son temps, le mot *certes*, si utile à l'énergie de l'affirmation, déplaisait à certains puristes, qui n'ont pu en priver la langue.

128. *Voyez que*, pour *voyez comme :*

Voyez qu'en sa faveur aisément on se flatte. (*Don Sanche*, 1150.)

Ce tour a vieilli, dit Voltaire ; c'est un malheur pour la langue ; il est vif et naturel, et mérite, je crois, d'être imité ». — *Un bon génie*, c'est-à-dire une circonstance favorable.

Essayez sur ce point à la faire parler;
Elle vous aime assez pour ne vous rien celer:
Je vous laisse.
Ma sœur, entretenez Julie;
J'ai honte de montrer tant de mélancolie,
Et mon cœur, accablé de mille déplaisirs,
Cherche la solitude à cacher ses soupirs.

SCÈNE II.

CAMILLE, JULIE.

CAMILLE.

Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne!
Croit-elle ma douleur moins vive que la sienne,
Et que, plus insensible à de si grands malheurs,
A mes triste discours je mêle moins de pleurs?
De pareilles frayeurs mon âme est alarmée;
Comme elle je perdrai dans l'une et l'autre armée.
Je verrai mon amant, mon plus unique bien,
Mourir pour son pays ou détruire le mien,
Et cet objet d'amour devenir, pour ma peine,
Digne de mes soupirs ou digne de ma haine.
Hélas!

129. Comme le remarque Palissot, répondant à la critique de Voltaire, l'usage permettait également *essayer à* et *essayer de*, puisque Corneille eût pu employer *de* sans nuire à la quantité de son vers. — « C'est enfin le plus grand sujet de félicité de la condition des rois, de ce qu'on essaye sans cesse à les divertir et à leur procurer toutes sortes de plaisirs. » (Pascal, *Pensées.*)

134. *A cacher*, pour cacher, *ad celandum*, latinisme, à propos duquel Voltaire répète l'éternelle formule: « Cela n'est pas français. » Rien n'est plus français au contraire, ni autorisé par de meilleurs exemples.

> Mon chagrin l'importune, et le trouble où je suis
> Cherche la solitude *à* cacher tant d'ennuis. (*Cinna ;* III, 2.)

135. *Var.* Pourquoi fuir et vouloir que je vous entretienne? (1641-1656.)

137. *Croit-elle ma douleur... et que;* ce brusque changement de tournure n'est plus admis aujourd'hui par la grammaire, mais était alors des plus fréquents.

141. « *Plus unique* ne peut se dire : *unique* n'admet ni de *plus* ni de *moins.* » (Voltaire.) Moins sévère que Voltaire, M. Littré cite un exemple analogue de Bossuet: « Il n'y a qu'à considérer avec attention les paroles de Jésus-Christ dans leur tout et ensuite l'une après l'autre ; c'est ce que je ferai dans ce discours *plus uniquement* que jamais. » *(Deuxième instruction pastorale sur les promesses de Jésus Christ.)*

143. *Peine* a ici le sens de *chagrin, malheur.*

144. Remarquez *digne* pris en mauvaise part.

JULIE.

Elle est pourtant plus à plaindre que vous:
On peut changer d'amant, mais non changer d'époux.
Oubliez Curiace, et recevez Valère,
Vous ne tremblerez plus pour le parti contraire,
Vous serez toute nôtre, et votre esprit remis
N'aura plus rien à perdre au camp des ennemis.

CAMILLE.

Donnez-moi des conseils qui soient plus légitimes,
Et plaignez mes malheurs sans m'ordonner des crimes.
Quoiqu'à peine à mes maux je puisse résister,
J aime mieux les souffrir que de les mériter.

JULIE.

Quoi! vous appelez crime un change raisonnable?

CAMILLE.

Quoi! le manque de foi vous semble pardonnable?

JULIE.

Envers un ennemi qui peut nous obliger?

CAMILLE.

D'un serment solennel qui peut nous dégager?

JULIE.

Vous déguisez en vain une chose trop claire;
Je vous vis encore hier entretenir Valère;
Et l'accueil gracieux qu'il recevait de vous
Lui permet de nourrir un espoir assez doux.

CAMILLE.

Si je l'entretins hier et lui fis bon visage,

149. *Toute nôtre,* tout à fait à nous; M. Marty-Laveaux observe qu'au xvii siècle *tout*, adverbe, s'accorde généralement avec le nom. — *Remis,* tranquille, reposé: c'est le latin *remissus*. Cette locution d'*esprit remis* se retrouve dans *Clitandre* (763), *la Veuve* (1542), *Médee* (307) et l'*Imitation* (4736).

Pour venger un affront tout semble être permis,
Et les occasions tentent les plus remis. (*Polyeucte,* 1040.)
Tout courtois, il me suit, et d'un parler *remis*:
Quoi, monsieur, est-ce ainsi qu'on traite ses amis? (Régnier, Satire x.)

150. Comme en beaucoup d'autres passages, *à* est ici pour *dans*.

155. *Change,* changement d'affection, inconstance, comme au v. 816. « *Change* pour *changement* ne me déplait pas en vers. » (Ménage: *Observations sur les poésies de Malherbe.*) On dit encore aujourd'hui: *perdre au change.*

Et vous m'osez pousser à la honte du *change*! (*Cid,* 1062.)
Ma perte n'est pour vous qu'un *change* avantageux. (*Polyeucte,* 1561.)
J'aime le *change,* à la bonne heure! (La Fontaine.)

157. *Obliger,* sens propre du latin *obligare,* lier, attacher:

Qu'a donc le mariage en soi qui nous oblige? (*Femmes savantes*; I, 1.)

158. *Var.* Envers un ennemi qui peut nous dégager. (1641-1650

Dégager, délier, détacher, fait antithèse à *obliger.*

N'en imaginez rien qu'à son désavantage ;
De mon contentement un autre était l'objet :
Mais, pour sortir d'erreur, sachez-en le sujet.
Je garde à Curiace une amitié trop pure
Pour souffrir plus longtemps qu'on m'estime parjure.
Il vous souvient qu'à peine on voyait de sa sœur
Par un heureux hymen mon frère possesseur,
Quand, pour comble de joie, il obtint de mon père
Que de ses chastes feux je serais le salaire.
Ce jour nous fut propice et funeste à la fois ;
Unissant nos maisons, il désunit nos rois ;
Un même instant conclut notre hymen et la guerre,
Fit naître notre espoir, et le jeta par terre,
Nous ôta tout, sitôt qu'il nous eut tout promis,
Et, nous faisant amants, il nous fit ennemis.
Combien nos déplaisirs parurent lors extrêmes !
Combien contre le ciel il vomit de blasphèmes,
Et combien de ruisseaux coulèrent de mes yeux !
Je ne vous le dis point : vous vîtes nos adieux.
Vous avez vu depuis les troubles de mon âme ;
Vous savez pour la paix quels vœux a faits ma flamme,

167. *Amitié* pour *amour*, très usité chez Racine comme chez Corneille.
168. *Estimer*, *existimare*, *æstimare*, apprécier, juger, n'est pas, et surtout n'était pas alors toujours pris en bonne part.

169. *Var.* Quelque cinq ou six mois après que de sa sœur
L'hyménée eut rendu mon frère possesseur,
Vous le savez, Julie, il obtint de mon père... (1641-1656.)

172. *Salaire*, pour *récompense*, est aujourd'hui plus rare au figuré.
175. *Conclure* se dit de toute chose qu'on achève ; c'est un latinisme :

Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux
Qui doit *conclure* enfin nos desseins généreux. (*Cinna*, I, 3.)

176. Voltaire a raison de blâmer ces antithèses qui répètent la même idée en la présentant sous plusieurs formes ; mais les expressions de *jeter par terre*, *tomber par terre* ne paraissent pas à Corneille indignes du style tragique :

Quel revers imprévu, quel éclat de tonnerre
Jette en moins d'un moment tout mon espoir *par terre ?* (*Pertharite*, 1104.)
Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien *tombe par terre*. (*Polyeucte*, IV, 1.)

179. On a déjà vu, au vers 11, *déplaisir* pris dans un sens aussi énergique. — « *Lors*, selon Vaugelas, ne se dit jamais qu'il ne soit suivi de *que*, s'il n'est précédé de l'une des deux particules *dès* ou *pour*, dès lors, pour lors. Corneille semble avoir eu le dessein de se conformer à cette règle en commençant la révision de ses premières pièces ; mais ses scrupules, s'il en a eu, se sont bientôt dissipés. » (M. Marty-Laveaux.) On retrouvera *lors* au vers 1566.
181. L'exagération de la métaphore est évidente.
183. *Les troubles de mon âme*, expression que Corneille répète au vers 1799 d'*Othon*.

Ses troubles ont cessé, sa foi est revenue. (*Sophonisbe*, 432.)

Et quels pleurs j'ai versés à chaque événement,
Tantôt pour mon pays, tantôt pour mon amant.
Enfin mon désespoir, parmi ces longs obstacles,
M'a fait avoir recours à la voix des oracles,
Ecoutez si celui qui me fut hier rendu
Eut droit de rassurer mon esprit éperdu.
Ce Grec si renommé, qui, depuis tant d'années,
Au pied de l'Aventin prédit nos destinées,
Lui qu'Apollon jamais n'a fait parler à faux,
Me promit, par ces vers, la fin de mes travaux :
« Albe et Rome demain prendront une autre face:
Tes vœux sont exaucés; elles auront la paix,
Et tu seras unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais. »
Je pris sur cet oracle une entière assurance ;
Et, comme le succès passait mon espérance,
J'abandonnai mon âme à des ravisssements
Qui passaient les transports des plus heureux amants.
Jugez de leur excès : je rencontrai Valère,
Et, contre sa coutume, il ne put me déplaire.
Il me parla d'amour sans me donner d'ennui:
Je ne m'aperçus pas que je parlais à lui;
Je ne lui pus montrer de mépris ni de glace;

189. Sur la quantité de *hier*, voyez la note du vers 107.

190. *Eut droit de*, pour : *eut lieu de, fut capable de* :

Sa douleur secrète *a droit de* l'éloigner. (*Rodogune*, 1602.)
Sa présence toujours *a droit de* vous charmer. (*Polyeucte*, 1590.)
Le Capitole *a droit* d'en craindre un coup de maître. (*Nicomède*, 920.)

194. *Travaux*, peines, souffrances, épreuves, sens du latin *labores :*

Mais voir, après douze ans et de soins et de maux,
Un père vous ôter le fruit de mes *travaux !* (*Rodogune*, 570.)
Son *travail* recommence et son repos se cesse. (Rotrou, *Hercule mourant*, V, 2.

195. *Face*, au figuré, état des affaires :

Son trépas a changé toutes choses de *face*. (*Tite et Bérénice*, 491.)

198. D'Aubignac critiquait cet oracle comme inutile. (Voyez l'Introduction.)

199. Ici, comme au vers 1552, *assurance* a le sens de sécurité, certitude. *Sur*, d'après, en vertu de.

200. *Passait*, dépassait, comme au vers 202. « Il passe le vrai dans la nature. » (La Bruyère, *Des ouvrages de l'esprit*.)

Et les fruits *passeront* les promesses des fleurs. (Malherbe.)
Grâce aux dieux, mon malheur *passe* mon espérance. (*Andromaque*, V, 5.)
Le crime de la sœur *passe* celui des frères. (*Phèdre*, IV, 6.)

206. Il y a dans le théâtre de Corneille de nombreux exemples de cette construction du pronom personnel avec *parler*, destinée à attirer l'attention :

Avez-vous oublié que vous parlez *à moi ?* (*Rodogune*, 1285.)

207. *Glace*, froideur, très usité au XVII[e] siècle :

Sa prison a rendu le peuple *tout de glace*. (*Sertorius*, 1081.)

Chez Rotrou et les poètes contemporains de Corneille, *glaçon* était même employé pour désigner une personne insensible.

Tout ce que je voyais me semblait Curiace,
Tout ce qu'on me disait me parlait de ses feux,
Tout ce que je disais l'assurait de mes vœux.
Le combat général aujourd'hui se hasarde;
J'en sus hier la nouvelle, et je n'y pris pas garde;
Mon esprit rejetait ces funestes objets,
Charmé des doux pensers d'hymen et de la paix.
La nuit a dissipé des erreurs si charmantes;
Mille songes affreux, mille images sanglantes,
Ou plutôt mille amas de carnage et d'horreur,
M'ont arraché ma joie et rendu ma terreur:
J'ai vu du sang, des morts, et n'ai rien vu de suite;
Un spectre, en paraissant, prenait soudain la fuite;
Ils s'effaçaient l'un l'autre; et chaque illusion
Redoublait mon effroi par sa confusion.

JULIE.

C'est en contraire sens qu'un songe s'interprète.

CAMILLE.

Je le dois croire ainsi, puisque je le souhaite:
Mais je me trouve enfin, malgré tous mes souhaits,
Au jour d'une bataille, et non pas d'une paix.

JULIE.

Par là finit la guerre, et la paix lui succède.

CAMILLE.

Dure à jamais le mal, s'il y faut ce remède!

213. *Objets*, ce mot très vague, dont Corneille use et abuse, a ici le sens d'*idées*.

214. *Pensers*, pour *pensées*, comme aux vers 708 et 1352; cet infinitif pris substantivement, dit M. Marty-Laveaux, avait déjà vieilli du temps de Corneille, qui, en revisant ses pièces, le supprima en quelques endroits. Dans sa *Conformité du langage français avec le grec*, Henri Estienne avait remarqué le rapport des deux langues relativement à cette faculté de former des noms des infinitifs en y ajoutant l'article. Mais le français a ce privilège que n'a pas le grec de pouvoir mettre au pluriel ces substantifs verbaux comme des substantifs ordinaires. *Penser*, plus rare aujourd'hui, fut très employé au XVIIIe siècle comme au XVIIe, et A. Chénier écrivait :

Sur des *pensers* nouveaux faisons des vers antiques.

215. *Charmant*, qui charme, qui enchante, sens étymologique qui s'est fort affaibli depuis.

216. « Ce songe est beau en ce qu'il alarme un esprit rassuré par un oracle. » (Voltaire.) Ajoutons qu'il est naturel, étant donné le caractère de Camille, qui passe d'un extrême à l'autre. Mais la tragédie classique fit plus tard des songes un emploi intempérant, et, dans son dédain pour ce ressort usé, Grimm s'écriait : « Au diable la race de ces songeurs! c'est une chose si peu naturelle qu'un songe! »

219. *De suite*, suivant un certain ordre; rien de suivi, dont le sens apparût nettement.

228. Corneille aime ces brusques et vives inversions :

Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge! (*Rodogune*, V, 1.)

Soit que Rome y succombe, ou qu'Albe ait le dessous,
Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux.
Jamais, jamais ce nom ne sera pour un homme
Qui soit ou le vainqueur ou l'esclave de Rome.
Mais quel objet nouveau se présente en ces lieux?
Est-ce toi, Curiace? en croirai-je mes yeux?

SCÈNE III.

CURIACE, CAMILLE, JULIE.

CURIACE.

N'en doutez point, Camille, et revoyez un homme
Qui n'est ni le vainqueur ni l'esclave de Rome.
Cessez d'appréhender de voir rougir mes mains
Du poids honteux des fers ou du sang des Romains.
J'ai cru que vous aimiez assez Rome et la gloire
Pour mépriser ma chaîne et haïr ma victoire,
Et, comme également, en cette extrémité,
Je craignais la victoire et la captivité...

CAMILLE.

Curiace, il suffit; je devine le reste:

229. *Var.* Soit que Rome succombe, ou qu'Albe *aille dessous*. (1656.)

Aller dessous était trivial et bizarre; mais *avoir le dessous* est une expression des plus naturelles, que Voltaire, égaré par sa fausse théorie de la noblesse tragique, a vraiment tort de reléguer dans le style burlesque. Palissot lui répond que Racine ne crut pas être burlesque en écrivant:

Votre frère l'emporte, et Phèdre a le dessus. (*Phèdre*, II, 6.)

230. *N'attends plus de*, ne t'attends plus à : « *N'attendez pas de* le trouver sans imperfection. » (Fénelon ; *Télémaque*, XII.)

231. *Var.* Mon cœur, quelque grand feu qui pour toi le consomme,
Ne veut ni le vainqueur ni l'esclave de Rome. (1641-1655.)

La scène suivante démentira ces beaux sentiments; mais il n'y a là qu'une contradiction apparente, et le caractère de Camille consiste précisément dans ces brusques oppositions et dans ces alternatives imprévues.

234. Selon une convention assez singulière du théâtre d'alors, le tutoiement entre les amants n'était pas réciproque: Camille tutoie Curiace, qui ne la tutoiera pas en lui répondant. — « Voltaire, dit M. Géruzez, avait transporté ce vers dans son *Œdipe*, qui, dans l'édition de 1719, commençait ainsi:

Est-ce vous, Philoctète? En croirai-je mes yeux? »

236. « Nous doutons, dit Palissot en réponse à Voltaire, qu'on ne permît plus une répétition de ce genre: elle paraît naturelle, elle peut même avoir de la grâce. »

238. « *Rougir* est employé ici en deux acceptions différentes. *Les mains rouges de sang*; elles ne sont rouges en un autre sens que quand elles sont meurtries

Tu fuis une bataille à tes vœux si funeste,
Et ton cœur, tout à moi, pour ne me perdre pas,
Dérobe à ton pays le secours de ton bras.
Qu'un autre considère ici ta renommée,
Et te blâme, s'il veut, de m'avoir trop aimée;
Ce n'est point à Camille à t'en mésestimer:
Plus ton amour paraît, plus elle doit t'aimer;
Et, si tu dois beaucoup aux lieux qui t'ont vu naître,
Plus tu quittes pour moi, plus tu le fais paraître.
Mais as-tu vu mon père? et peut-il endurer
Qu'ainsi dans sa maison tu t'oses retirer?
Ne préfère-t-il point l'Etat à sa famille?
Ne regarde-t-il point Rome plus que sa fille?
Enfin notre bonheur est-il bien affermi?
T'a-t-il vu comme gendre, ou bien comme ennemi?

CURIACE.

Il m'a vu comme gendre, avec une tendresse
Qui témoignait assez une entière allégresse;
Mais il ne m'a point vu, par une trahison,
Indigne de l'honneur d'entrer dans sa maison.
Je n'abandonne point l'intérêt de ma ville;
J'aime encor mon honneur en adorant Camille.
Tant qu'a duré la guerre, on m'a vu constamment

par le poids des fers; mais cette figure ne manque pas de justesse, parce qu'en effet il y a de la rougeur dans l'un et l'autre cas. » (Voltaire.)

244. Voltaire juge, et, semble-t-il, avec raison, qu'il est fort étrange que Camille interrompe Curiace pour le soupçonner et le louer d'être un lâche. Mais si ce « défaut » est volontaire? si dans ces contradictions et ces élans passionnés réside précisément l'intérêt de ce caractère? Voyez à ce sujet, l'Introduction.

249. « *Mésestimer,* c'est accorder une estime moindre qu'il ne faut; mépriser, c'est accorder un prix moindre qu'il ne faut. Ces deux mots sont donc très voisins; ils ne se distinguent que par la nuance entre *estime* et *prix.* » (M. Littré.)

253. « Ce mot *endurer* est du style de la comédie, » écrit Voltaire, qui critique également la tournure *endurer que.* M. Littré en cite pourtant plusieurs exemples, empruntés, non seulement à Corneille ou à Molière, mais à Bossuet et à Racine:

> Vous qui sans désespoir ne pouviez *endurer*
> Que Pyrrhus d'un regard la voulût honorer. (*Andromaque*, IV, 2.)

256. *Regarder* a ici le sens du latin *respicere,* ou de *spectare,* au figuré.

257.
> Aime-le donc, chrétien, comme le seul ami
> Qui puisse enfin te faire un *bonheur affermi.* (*Imitation*, II, 692.)

259. « *Gendre;* ce mot n'est que du style familier. » (Carpentier, *Gradus français.*) Mais M. Marty-Laveaux n'a pas de peine à montrer que cette prétendue règle est toute moderne et que Racine lui-même (*Mithridate,* 894) a employé ce mot sans déroger à la dignité du style tragique.

264. *Ville,* pour patrie, et *fille* ne rimeraient plus aujourd'hui, mais rimaient alors:

> Je n'ai pas résolu d'embraser une *ville*;
> On n'agit pas ainsi dans l'esprit d'une *fille.* (Rotrou, *Heureuse constance,* III.)

Aussi bon citoyen que véritable amant;
D'Albe avec mon amour j'accordais la querelle;
Je soupirais pour vous en combattant pour elle,
Et, s'il fallait encor que l'on en vînt aux coups,
Je combattrais pour elle en soupirant pour vous.
Oui, malgré les désirs de mon âme charmée,
Si la guerre durait, je serais dans l'armée.
C'est la paix qui chez vous me donne un libre accès,
La paix à qui nos feux doivent ce beau succès.

CAMILLE.

La paix! Et le moyen de croire un tel miracle?

JULIE.

Camille, pour le moins, croyez-en votre oracle,
Et sachons pleinement par quels heureux effets
L'heure d'une bataille a produit cette paix.

CURIACE.

L'aurait-on jamais cru? déjà les deux armées,
D'une égale chaleur au combat animées,
Se menaçaient des yeux, et, marchant fièrement,
N'attendaient, pour donner, que le commandement,
Quand notre dictateur devant les rangs s'avance,
Demande à votre prince un moment de silence,
Et, l'ayant obtenu : « Que faisons-nous, Romains,

266. *Var.* Aussi bon citoyen comme fidèle amant. (1641-1656.)

267. *J'accordais*, je mettais d'accord, je conciliais la querelle, c'est-à-dire la cause :

> *Accordez* ces discours que j'ai peine à comprendre. (*Pompée*, 1630.)

269. *Aux coups* semble trivial; *aux mains* est plus ordinaire. Il est vrai que *coups* a ici le sens de *combat*, comme dans les exemples suivants de Corneille et de Racine :

> Elle-même leur dresse une embûche au passage,
> Se mêle dans les coups, porte partout sa rage. (*Rodogune*, I, 6.)
> Hercule respirant sur le bruit de vos *coups*. (*Phèdre*, III, 5.)

270. Ce vers correspond symétriquement au vers 268 ; on peut juger qu'ici ces antithèses trop savantes refroidissent une situation où la passion seule devrait parler, et parler avec simplicité.

274. Sur le sens de *succès*, voir la note du vers 18.

279. *Var.* Dieux ! qui l'eût jamais cru ? déjà les deux armées. (1641-1648.)

282. *Donner*, pris neutralement pour charger dans un combat. On en trouve d'innombrables exemples chez Rotrou et les tragiques contemporains :

> Enfin, Horace seul est partout où l'on donne. (Du Ryer, *Scévole*, I, 3.)

285. Voyez plus haut le passage de Tite-Live dont Corneille a imité ce discours : « J'ose dire que l'auteur français est au-dessus du Romain, plus nerveux, plus touchant ; et quand on songe qu'il était gêné par la rime et par une langue embarrassée d'articles et qui souffre si peu d'inversions, qu'il a surmonté toutes ces difficultés, qu'il n'a employé le secours d'aucune épithète, que rien n'arrête

Dit-il, et quel démon nous fait venir aux mains ?
Souffrons que la raison éclaire enfin nos âmes.
Nous sommes vos voisins, nos filles sont vos femmes,
Et l'hymen nous a joints par tant et tant de nœuds,
Qu'il est peu de nos fils qui ne soient vos neveux.
Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux villes;
Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles,
Où la mort des vaincus affaiblit les vainqueurs,
Et le plus beau triomphe est arrosé de pleurs?
Nos ennemis communs attendent avec joie
Qu'un des partis défaits leur donne l'autre en proie,
Lassé, demi-rompu, vainqueur, mais, pour tout fruit,
Dénué d'un secours par lui-même détruit.
Ils ont assez longtemps joui de nos divorces;
Contre eux dorénavant joignons toutes nos forces,
Et noyons dans l'oubli ces petits différends
Qui de si bons guerriers font de mauvais parents.
Que si l'ambition de commander aux autres

l'éloquente rapidité de son discours, c'est là qu'on reconnaît le grand Corneille. Il n'y a que *tant et tant de nœuds* à reprendre. » (Voltaire.)

286. M. Littré cite un grand nombre de passages des meilleurs auteurs où *démon* est pris pour : la cause de l'inspiration, des impulsions bonnes ou mauvaises :

Quel *démon* vous irrite et vous porte à médire ? (Boileau, *Satire* IX.)
Celui qu'un vrai *démon* pousse, enflamme, domine,
Ignore un tel supplice : il pense, il imagine. (André Chénier.)

On disait, et l'on peut dire encore : le démon des combats, du jeu, etc. Dans l'ode qui précède *Hercule mourant*, Rotrou appelle Richelieu « grand *démon* de la France ».

290. *Neveux*, sens très usité au XVIIe siècle, du latin *nepotes*.

292. Sur cette fraternité des cités latines, voir l'Introduction.

297. *Rompu* a ici le sens de *défait*, mis en déroute. « Un soldat romain devait ou vaincre ou mourir : par cette maxime, les armées romaines, quoique défaites ou *rompues*, combattaient et se ralliaient jusqu'à la dernière extrémité. » (Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, III.)

299. « Ce mot de *divorces*, s'il ne signifiait que des querelles, serait impropre ; mais ici il dénote les querelles de deux peuples unis, et par là, il est juste, nouveau et excellent. » (Voltaire.) *Divorce (divortium, divertere)* se dit en effet proprement des dissensions entre parents, et, par extension, entre amis :

Je sais quelle amertume aigrit de tels *divorces*. (*Héraclius*, 825.)
L'hymen où je prétends ne peut trouver d'amorces
Au milieu d'une ville où règnent les *divorces*. (*Sertorius*, IV, 2.)

Corneille emploie même ce mot dans le sens de trouble moral :

Tu mets dans tous mes sens le trouble et le *divorce*. (*Toison d'or*, II, 2.)

301. « *Différens*, telle est la forme du mot (*ens* pour *ents*) dans les éditions originales. L'orthographe *différend* paraît en 1680 dans le dictionnaire de Richelet ; mais Furetière en 1690 et l'Académie jusqu'en 1762 écrivaient *un different, des différents*. » (M. Marty-Laveaux.)

303. *Que si, quod si*, latinisme fort usité au XVIIe siècle.

Fait marcher aujourd'hui vos troupes et les nôtres,
Pourvu qu'à moins de sang nous voulions l'apaiser,
Elle nous unira, loin de nous diviser.
Nommons des combattants pour la cause commune:
Que chaque peuple aux siens attache sa fortune;
Et, suivant ce que d'eux ordonnera le sort,
Que le parti plus faible obéisse au plus fort;
Mais sans indignité pour des guerriers si braves;
Qu'ils deviennent sujets sans devenir esclaves,
Sans honte, sans tribut, et sans autre rigueur
Que de suivre en tous lieux les drapeaux du vainqueur :
Ainsi nos deux États ne feront qu'un empire. »
Il semble qu'à ces mots notre discorde expire :
Chacun, jetant les yeux dans un rang ennemi,
Reconnaît un beau-frère, un cousin, un ami.
Ils s'étonnent comment leurs mains de sang avides
Volaient, sans y penser, à tant de parricides,
Et font paraître un front couvert tout à la fois
D'horreur pour la bataille, et d'ardeur pour ce choix.
Enfin l'offre s'accepte, et la paix désirée

305. *A moins de sang,* avec moins de sang.

310. *Var.* Que le faible parti prenne loi du plus fort.

La variante avait sans doute pour objet de faire disparaître ce *plus,* employé sans article dans le sens superlatif. C'est un archaïsme, dont il est permis encore à la poésie de se servir, selon M. Littré, qui en cite plusieurs exemples, en observant avec raison que le sens comparatif s'y fond avec le sens superlatif :

Ce n'est pas en effet ce qui *plus* m'embarrasse. (*Sertorius,* IV, 2.)

« Les vieillards sont ceux dont le sommeil a été *plus* long. » (La Bruyère, XI.)

311. *Indignité,* outrage, mépris, déshonneur :

A cette *indignité* je ne connus plus rien. (*Rodogune,* 573.)
Il me fera raison de cette *indignité.* (Rotrou, *Venceslas,* I, 1.)

316. *Var.* A ces mots, il se tait : d'aise chacun soupire. (1641-1664.)

318. « *Cousin,* remarque Féraud, n'est pas du beau style. Carpentier, qui, dans son *Gradus français,* se range à cette opinion, ajoute qu'il faut alors, dans le style soutenu, avoir recours à une périphrase, et propose pour modèle ces vers des *Rosecroix* de Parny :

Paul et Jenny, de deux frères enfants,
Dont l'âge heureux allait toucher quinze ans.

« De pareils expédients n'eussent probablement pas été du goût de Corneille. » (M. Marty-Laveaux.)

320. *Sans y penser,* se rapportant à *mains,* est une hardiesse poétique. — « On ne se sert pas seulement du mot *parricide* pour signifier celui qui a tué son père mais pour tous ceux qui commettent des crimes énormes et dénaturés de cette espèce, tellement qu'on le dira aussi bien de celui qui aura tué sa mère, son prince ou trahi sa patrie, que d'un autre qui aurait tué son père : car tout cela tient lieu de père. » (Vaugelas, *Remarques.*)

322. Sans être puriste à l'excès, on peut critiquer *un front couvert d'ardeur pour ce choix.*

Sous ces conditions est aussitôt jurée;
Trois combattront pour tous; mais, pour les mieux choisir,
Nos chefs ont voulu prendre un peu plus de loisir;
Le vôtre est au sénat, le nôtre dans sa tente.

CAMILLE.

O dieux, que ce discours rend mon âme contente!

CURIACE.

Dans deux heures au plus, par un commun accord,
Le sort de nos guerriers réglera notre sort.
Cependant tout est libre, attendant qu'on les nomme.
Rome est dans notre camp, et notre camp dans Rome.
D'un et d'autre côté l'accès étant permis,
Chacun va renouer avec ses vieux amis.
Pour moi, ma passion m'a fait suivre vos frères,
Et mes désirs ont eu des succès si prospères,
Que l'auteur de vos jours m'a promis à demain
Le bonheur sans pareil de vous donner la main.
Vous ne deviendrez pas rebelle à sa puissance?

CAMILLE.

Le devoir d'une fille est dans l'obéissance.

CURIACE.

Venez donc recevoir ce doux commandement
Qui doit mettre le comble à mon contentement.

CAMILLE.

Je vais suivre vos pas, mais pour revoir mes frères,

325. *Trois*, sans substantif, comme plus loin, dans le vers célèbre :

Que vouliez-vous qu'il fît contre *trois?* (III, 6.)

331. *Tout est libre*, expression un peu vague pour : toutes les communications sont libres entre les deux peuples. — *Attendant que* semble d'abord une tournure peu correcte; c'est au fond un latinisme, une sorte d'ablatif absolu, qui n'est point rare chez Corneille :

Il satisfera, sire, et, vienne qui voudra,
Attendant qu'il l'ait su, voici qui répondra. (*Cid*, II, 7.)

333. *D'un et d'autre côté*, des deux côtés, de part et d'autre; en ces tournures Corneille supprime très souvent l'article.

334. *Renouer*, absolument, refaire amitié. Bossuet a employé ce mot au figuré : « Cent fois on tente et cent fois on quitte, on rompt et on *renoue* bientôt avec les plaisirs. (*Sermon sur l'amour des plaisirs*.)

337. *A demain*, pour demain.

338. Voltaire, qui critique l'expression *sans pareil*, observe pourtant qu'à l'époque de Corneille elle n'était point discréditée. C'est Boileau (*Satire II*) qui la ridiculisa plus tard. — Ici, comme au vers 1182, *donner la main* signifie *épouser*. « Cette locution, dit M. Marty-Laveaux, semble avoir été empruntée de l'espagnol *darse las manos*. » — « M. Corneille, dit Ménage, a introduit dans nos poèmes dramatiques cette façon de parler, afin de diversifier, comme je lui ai ouï dire, les mots de mariage, de marier et d'épouser, qui se rencontrent souvent dans ces sortes de poèmes et qui ne sont pas fort nobles. »

341. Ce vers et le précédent se retrouvent, non pas mot à mot, comme le dit Voltaire, mais à un mot près, dans le *Menteur*, acte V, sc. 7.

Et savoir d'eux encor la fin de nos misères.

JULIE.

Allez, et cependant au pied de nos autels
J'irai rendre pour vous grâces aux immortels.

344. « Il n'est pas inutile de dire aux étrangers que *misère* est, en poésie, un terme noble, qui signifie *calamité* et non pas *indigence.* » (Voltaire.)

345. *Cependant,* qui est plutôt aujourd'hui conjonction, était souvent pris, au temps de Corneille, comme adverbe, et dans toute la force de son sens étymologique, pendant ce temps :

Rodrigue, *cependant,* il faut prendre les armes. (*Cid,* 1822.)

FIN DE L'ACTE PREMIER

ACTE DEUXIEME

SCÈNE I.

HORACE, CURIACE.

CURIACE.

Ainsi Rome n'a point séparé son estime;
Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime.
Cette superbe ville en vos frères et vous
Trouve les trois guerriers qu'elle préfère à tous,
Et son illustre ardeur d'oser plus que les autres,
D'une seule maison brave toutes les nôtres.
Nous croirons, à la voir tout entière en vos mains,
Que, hors les fils d'Horace, il n'est point de Romains.
Ce choix pouvait combler trois familles de gloire,
Consacrer hautement leurs noms à la mémoire;
Oui, l'honneur que reçoit la vôtre par ce choix
En pouvait à bon titre immortaliser trois;

347. *Séparer,* diviser, partager, rompre, est ici pris au sens propre pour : désunir ce qui est joint. Rome aurait pu ne choisir que l'un des Horaces; elle les réunit dans la même estime confiante :

> As-tu donc un père si barbare
> Qu'il veuille séparer une amitié si rare? (*Tuileries,* 330.)

348. « *Illégitime,* qui pourrait n'être pas le mot propre en prose, non seulement est pardonné à la rime, mais devient une expression forte et qui signifie qu'il y aurait de l'injustice à ne pas choisir les trois plus braves. » (Voltaire.) — « Ce mot n'est point pardonné à la rime; dès qu'il devient une expression forte, il est ordonné par le sens. » (Palissot.) —

349. *Superbe,* orgueilleuse, sens du latin *superba.*

351. *Var.* Et ne nous opposant d'autres bras que les vôtres. (1641-1656.)

Palissot trouve cette variante plus simple et blâme Corneille d'y avoir substitué un vers assez compliqué. *Ardeur* (*ardor audendi*) a ici le sens de désir violent :

> Il n'est rien qui ne cède à l'ardeur de régner. (*Nicomède,* II, 1.)

352. *De,* ici encore, équivaut à *par.*

356. « *Hautement* fait languir le vers, parce que ce mot est inutile. » (Voltaire.) — *Mémoire,* souvenir de la postérité comme dans le cri fameux d'Auguste : « O siècles, ô mémoire! » (*Cinna,* 1697.)

359. Sur *heur* voyez la note du vers 58.

Et, puisque c'est chez vous que mon heur et ma flamme
M'ont fait placer ma sœur, et choisir une femme,
Ce que je vais vous être, et ce que je vous suis,
Me font y prendre part autant que je le puis.
Mais un autre intérêt tient ma joie en contrainte,
Et parmi ses douceurs mêle beaucoup de crainte :
La guerre en tel éclat a mis votre valeur
Que je tremble pour Albe, et prévois son malheur.
Puisque vous combattez, sa perte est assurée ;
En vous faisant nommer, le destin l'a jurée :
Je vois trop dans ce choix ses funestes projets,
Et me compte déjà pour un de vos sujets.

HORACE.

Loin de trembler pour Albe, il vous faut plaindre Rome,
Voyant ceux qu'elle oublie et les trois qu'elle nomme.
C'est un aveuglement pour elle bien fatal
D'avoir tant à choisir, et de choisir si mal.
Mille de ses enfants, beaucoup plus dignes d'elle,
Pouvaient bien mieux que nous soutenir sa querelle.
Mais, quoique ce combat me promette un cercueil,
La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil ;
Mon esprit en conçoit une mâle assurance :
J'ose espérer beaucoup de mon peu de vaillance ;
Et du sort envieux quels que soient les projets,
Je ne me compte point pour un de vos sujets.
Rome a trop cru de moi ; mais mon âme ravie
Remplira son attente, ou quittera la vie.
Qui veut mourir ou vaincre est vaincu rarement :
Ce noble désespoir périt malaisément.

361. Les auteurs du XVII[e] siècle emploient souvent *ce que* dans ce sens :

Ne pouvant être à moi, soyez à *ce que* j'aime. (*Héraclius*, III, 1.)

363. Aussi je les *tiendrai* l'un et l'autre en contrainte. (*Attila*, 65.)
Quelle nouvelle crainte
Tient parmi vos transports votre joie en contrainte ? (*Britannicus*, V, 1.)

372. *Var.* Vu ceux qu'elle rejette et les trois qu'elle nomme. (1641-1656.)

376. *Querelle*, ici, comme au vers 1707, a le sens de *parti* et s'emploie dans le style noble ; Racine, aussi bien que Corneille, dit : prendre la querelle de quelqu'un, s'armer pour sa querelle :

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta *querelle !* (*Athalie*, V, 3.)

377. *Cercueil*, au figuré, pour *mort* :

Ce frère et ton espoir vont entrer au *cercueil*. (*Héraclius*, 1001.)

378. *Enfler* est un latinisme qu'on retrouve au vers 1405.
383. *Trop croire de quelqu'un*, c'est trop présumer de lui.
386. « *Un désespoir qui périt malaisément* n'a pas un sens clair ; de plus, Horace n'a point de désespoir. Ce vers est le seul qu'on puisse reprendre dans cette

Rome, quoi qu'il en soit, ne sera point sujette
Que mes derniers soupirs n'assurent ma défaite.

CURIACE.

Hélas! c'est bien ici que je dois être plaint!
Ce que veut mon pays, mon amitié le craint.
Dures extrémités, de voir Albe asservie,
Ou sa victoire au prix d'une si chère vie,
Et que l'unique bien où tendent ses désirs
S'achète seulement par vos derniers soupirs!
Quels vœux puis-je former, et quel bonheur attendre?
De tous les deux côtés j'ai des pleurs à répandre;
De tous les deux côtés mes désirs sont trahis.

HORACE.

Quoi! vous me pleureriez mourant pour mon pays!
Pour un cœur généreux ce trépas a des charmes:
La gloire qui le suit ne souffre point de larmes,
Et je le recevrais en bénissant mon sort,
Si Rome et tout l'Etat perdaient moins en ma mort.

CURIACE.

A vos amis pourtant permettez de le craindre;
Dans un si beau trépas, ils sont les seuls à plaindre :
La gloire en est pour vous, et la perte pour eux;
Il vous fait immortel, et les rend malheureux.
On perd tout quand on perd un ami si fidèle.
Mais Flavian m'apporte ici quelque nouvelle.

SCÈNE II.

HORACE, CURIACE, FLAVIAN.

CURIACE.

Albe de trois guerriers a-t-elle fait le choix?

FLAVIAN.

Je viens pour vous l'apprendre.

CURIACE.

Eh bien! qui sont les trois?

tirade. » (Voltaire.) — « C'est une résolution désespérée que celle de vaincre ou de mourir; telle est la résolution d'Horace, fort bien caractérisée, à ce qu'il nous semble, par l'expression de *noble désespoir*, qui d'ailleurs est très belle. Nous ne trouvons dans ce vers aucune obscurité, et nous ne voyons pas qu'il mérite d'être repris. » (Palissot.)

388. *Que*, sans que; c'est le *quin* des Latins.

396. On dirait aujourd'hui : des deux côtés.

402. *Var* Si Rome et tout l'État perdaient moins *à* ma mort.

FLAVIAN.

Vos deux frères et vous.

CURIACE.

Qui?

FLAVIAN.

Vous et vos deux frères.
Mais pourquoi ce front triste et ces regards sévères?
Ce choix vous déplaît-il?

CURIACE.

Non, mais il me surprend;
Je m'estimais trop peu pour un honneur si grand.

FLAVIAN.

Dirai-je au dictateur, dont l'ordre ici m'envoie,
Que vous le recevez avec si peu de joie?
Ce morne et froid accueil me surprend à mon tour.

CURIACE.

Dis lui que l'amitié, l'alliance et l'amour
Ne pourront empêcher que les trois Curiaces
Ne servent leur pays contre les trois Horaces.

FLAVIAN.

Contre eux! Ah! c'est beaucoup me dire en peu de mots.

CURIACE.

Porte-lui ma réponse, et nous laisse en repos.

SCÈNE III.

HORACE, CURIACE.

CURIACE.

Que désormais le ciel, les enfers, et la terre
Unissent leurs fureurs à nous faire la guerre;

411. « Ce n'est pas ici une battologie : cette répétition est sublime par la situation. Voilà la première scène au théâtre où un simple messager ait un effet tragique en croyant apporter des nouvelles ordinaires. J'ose croire que c'est la perfection de l'art. » (Voltaire.) Ce coup de théâtre a plusieurs fois été comparé à celui de *Cinna* (I, 4), alors qu'Evandre annonce aux conjurés qu'Auguste les mande à son palais :

> Seigneur, César vous mande, et Maxime avec vous.
> — Et Maxime avec moi? le sais-tu bien, Evandre?

415. *Var.* Dirai-je au dictateur qui devers vous m'envoie... (1641-1646.)

422. M. Marty-Laveaux remarque que dans les premiers ouvrages de Corneille *nous* est placé généralement avant le verbe, mais que dans les réimpressions Corneille modifia cette tournure; les vers 422 et 992 d'*Horace* font exception.

424. *A* dans le sens de *pour*, tournure des plus usitées alors.

Que les hommes, les dieux, les démons, et le sort
Préparent contre nous un général effort;
Je mets à faire pis, en l'état où nous sommes,
Le sort et les démons, et les dieux, et les hommes :
Ce qu'ils ont de cruel, et d'horrible, et d'affreux,
L'est bien moins que l'honneur qu'on nous fait à tous deux.

HORACE.

Le sort, qui de l'honneur nous ouvre la barrière,
Offre à notre constance une illustre matière :
Il épuise sa force à former un malheur,
Pour mieux se mesurer avec notre valeur;
Et, comme il voit en nous des âmes peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.
Combattre un ennemi pour le salut de tous,
Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire;
Mille déjà l'ont fait, mille pourraient le faire.
Mourir pour le pays est un si digne sort

425. Sur *démons,* voyez la note du vers 286. M. Géruzez rapproche de ce transport de Curiace le début de l'imprécation contre l'Angleterre, de J. du Bellay :

> Mânes, ombres, esprits, et si l'antiquité
> A donné d'autres noms à votre déité,
> Erèbe, Phlégéton, Styx, Achéron, Cocyte,
> Le chaos et la nuit, et tout ce qui habite
> A la gueule d'enfer, la rage, la fureur, etc.

Une analogie moins éloignée est celle qui existe entre le début de cette scène et ces vers de Rotrou, très antérieurs à ceux de Corneille :

> Que la terre et le ciel, ennemis de nos flammes,
> Unissent leurs fureurs pour désunir nos âmes! (*Hypocondriaque,* I, I.)

426. *Général effort,* cette construction de l'adjectif avant le substantif n'est pas rare au XVIIe siècle : on allait jusqu'à dire *natale province, sacré nœud,* etc.

427. *Je mets à faire pis,* je défie de faire pis. On disait également : mettre quelqu'un au pis, à pis ou au pis faire, le défier de faire tout le mal qu'il a le pouvoir ou l'intention de faire :

> Ils me feront plaisir; je les mets à pis faire. (*Plaideurs,* II, 3.)

435. *Var.* Comme il ne nous prend pas pour des âmes communes.

436. De nombreux exemples, cités dans les *Lexiques* de MM. Godefroy et Marty-Laveaux, prouvent, contrairement à l'opinion de Voltaire, qu'on trouve chez les meilleurs auteurs *fortunes* au pluriel, sans épithète. Bossuet, La Fontaine, Saint-Simon, Vauvenargues, ont parlé bien des fois des fortunes de la terre, des fortunes humaines, de l'instabilité, de la vanité des fortunes; c'est d'ailleurs un latinisme. Corneille a écrit ailleurs :

> Il a droit de régner sur des âmes communes,
> Non sur celles qui font et défont *les fortunes.* (*Attila,* 1050.)

440. « Voltaire blâme ce deuxième hémistiche comme fait uniquement pour la rime. J'avoue que cette espèce de répétition ne me choque point : elle me semble naturelle, amenée par le sens et par le ton de la phrase.» (La Harpe.)

Qu'on briguerait en foule une si belle mort.
Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime,
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur,
Et, rompant tous ces nœuds, s'armer ponr la patrie
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie,
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous.
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux,
Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée
Pour oser aspirer à tant de renommée.

CURIACE.

Il est vrai que nos noms ne sauraient plus périr.
L'occasion est belle : il nous la faut chérir.
Nous serons les miroirs d'une vertu bien rare :
Mais votre fermeté tient un peu du barbare.
Peu, même des grands cœurs, tireraient vanité
D'aller par ce chemin à l'immortalité :
A quelque prix qu'on mette une telle fumée,
L'obscurité vaut mieux que tant de renommée.
Pour moi, je l'ose dire, et vous l'avez pu voir,
Je n'ai point consulté pour suivre mon devoir;
Notre longue amitié, l'amour, ni l'alliance,
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance;

442. Ces vers rappellent ceux du *Cid :*

> Mourir pour le pays n'est pas un triste sort :
> C'est s'immortaliser par une belle mort. (IV, 5.)

443. *Public,* dans le sens de *peuple,* intérêt public, chose publique, a vieilli. « Le peuple laissera entre les mains de ses supérieurs la liberté, la religion et le *public* ». (Balzac, livre VIII, lettre 45.) Retz a écrit de Richelieu : « Il eût même souhaité d'être aimé du public. »

450. *L'éclat de son grand nom,* expression un peu vague pour : le renom éclatant d'une telle vertu.

451. *Au cœur,* dans le cœur ; c'est un latinisme, *virtus animo impressa ;* cf. le vers 1504.

454. *Chérir,* avec un nom de chose pour complément, n'est pas fort commun :

> Qui chérit son erreur ne la veut pas connaître. (*Polyeucte,* 914.)

455. « *Miroir* se dit figurément en morale de ce qui nous représente quelque chose ou qui la met comme devant nos yeux : miroir de confession ; c'est un miroir de vertu, miroir de patience. » (*Dictionnaire* de Furetière.)

> Médée est un *miroir* de vertu signalée (*Médée,* 385.)

456. *Tenir de,* se rapprocher de, ressembler à, sentir le barbare

462. *Consulter,* délibérer, examiner, hésiter.

> Je ne *consulte* point pour suivre mon devoir. (*Cid,* 820.)
> Ne m'en parlez jamais, je ne *consulte* plus. (*Cinna,* 1220.)
> Et tu *consultes,* lâche, après cette nouvelle! (Rotrou, *Hercule mourant,* III, 4.)

464. *Mettre en balance* ; comme *tenir en balance* :

> Voilà ce qui retient mon esprit en balance. (*Sertorius,* 205.)

Et puisque, par ce choix, Albe montre en effet
Qu'elle m'estime autant que Rome vous a fait,
Je crois faire pour elle autant que vous pour Rome;
J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme.
Je vois que votre honneur demande tout mon sang,
Que tout le mien consiste à vous percer le flanc;
Près d'épouser la sœur, qu'il faut tuer le frère,
Et que pour mon pays j'ai le sort si contraire.
Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur;
J'ai pitié de moi-même, et jette un œil d'envie
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie,
Sans souhait de pouvoir reculer.
Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler:
J'aime ce qu'il me donne, et je plains ce qu'il m'ôte,
Et si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain,

465. *En effet* n'est point ici un pur remplissage ; au XVIIe siècle, le mot *effet*, réalité, s'opposait plus nettement qu'aujourd'hui à *apparence*. *En effet* signifie donc : comme son choix le fait paraître.

466. *Vous a fait* n'est point une faute, même légère, comme Voltaire le pense, et nous retrouverons au vers 604 cette tournure très nette et très française, qui permettait de remplacer par *faire* un verbe précédemment exprimé, en lui donnant le même régime qu'à ce verbe :

> J'aime autant son esprit que tu *fais* son visage. (*Galerie du Palais*, 30.)
> Il l'appelle son frère, et l'aime, dans son âme,
> Cent fois plus qu'il ne *fait* mère, fils, fille et femme. (*Tartufe*, I, 2.)

468. *Bon* a ici le sens de noble, ferme, généreux. « Elle a le cœur trop *bon*, » dit Cinna d'Emilie. (*Cinna*, 689.) Voyez les vers 615, 1083, 1698.

469. *Var.* Je sais que votre honneur gît à verser mon sang.

470. *Flanc*, sein, très usité au XVIIe siècle. L'expression *percer le flanc*, dit M. Marty-Laveaux, pour avoir été employée dans une chanson burlesque, est devenue comique, et l'on hésiterait maintenant à l'employer dans le style élevé.

471. *Prêt de*, pour *près de*, avec lequel il se confond, comme avec *prêt à* ;

> Peut-être que l'onzième est *prête* d'éclater. (*Cinna*, 491.)

Voyez le vers 1486.

472. C'est-à-dire : forcé de combattre pour mon pays, j'ai le malheur de le défendre contre vous.

473. *Encor que* et *encor*, sans *e*, condamnés par Vaugelas, dans ses *Remarques*, ont survécu ; mais la tournure *encore que* a un peu vieilli.

474. Je crains qu'en l'apprenant son cœur ne *s'effarouche*. (*Nicomède*, I, 5.)

476. *Var.* Sur ceux dont notre guerre a *consommé* la vie.

M. Géruzez rappelle ici ces vers de Virgile :

> O ter quaterque beati
> Queis antè ora patrum. Trojæ sub mænibus altis
> Contigit oppetere !... (Enéide ; I, 94.)

479. *Je plains*, c'est-à-dire je regrette.

Pour conserver encor quelque chose d'humain.

HORACE.

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être;
Et si vous m'égalez, faites-le mieux paraître.
La solide vertu dont je fais vanité
N'admet point de faiblesse avec sa fermeté;
Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carrière
Que, dès le premier pas, regarder en arrière.
Notre malheur est grand, il est au plus haut point:
Je l'envisage entier; mais je n'en frémis point.
Contre qui que ce soit que mon pays m'enploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie:
Celle de recevoir de tels commandements
Doit étouffer en nous tous autres sentiments.
Qui, près de le servir, considère autre chose,
A faire ce qu'il doit lâchement se dispose.
Ce droit saint et sacré rompt tout autre lien.
Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.
Avec une allégresse aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère,
Et pour trancher enfin ces discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

CURIACE.

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue;
Mais cette âpre vertu ne m'était pas connue;
Comme notre malheur, elle est au plus haut point,
Souffrez que je l'admire et ne l'imite point.

HORACE.

Non, non, n'embrassez pas de vertu par contrainte;

482. « Cette tirade fit un effet surprenant sur tout le public, et les deux derniers vers sont devenus un proverbe, ou plutôt une maxime admirable. » (Voltaire.)

485. « Sorte de contradiction, dit la Harpe. On ne peut faire vanité de ce qui est solide. Il fallait: dont je fais gloire. » Mais nous avons vu au vers 72 *faire vanité*, pris exactement dans le sens de *se faire gloire*.

497 *Saint* et *sacré* semblent de purs synonymes et le sont en effet aujourd'hui; les Latins les réunissaient dans un seul mot, *sacrosanctus*.

499. *Allégresse* serait forcé, presque odieux, si ce mot pouvait être traduit par *joie vive*, comme de nos jours; au XVIIe siècle, ce mot se rapprochait davantage de sou étymologie latine, *alacritas*, rapidité, vigueur, par suite, décision hardie et prompte.

502. Sur ce vers et sur la manière dont l'acteur Baron le disait, voyez l'Introduction.

503. « A ces mots, on se récria d'admiration: on n'avait jamais rien vu de si sublime; il n'y a pas dans Longin un seul exemple d'une pareille grandeur. Ce sont ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de grand, non seulement pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. » (Voltaire.)

507. *Embrasser*, au figuré, adopter, suivre, aura, au vers 1702, un sens un peu différent. — Voltaire s'approprie, en l'aggravant, l'opinion de Vauvenargues

Et, puisque vous trouvez plus de charme à la plainte,
En toute liberté goûtez un bien si doux.
Voici venir ma sœur pour se plaindre avec vous;
Je vais revoir la vôtre et résoudre son âme
A se bien souvenir qu'elle est toujours ma femme,
A vous aimer encor si je meurs par vos mains,
Et prendre en son malheur des sentiments romains.

SCÈNE IV.

HORACE, CURIACE, CAMILLE.

HORACE.

Avez-vous su l'état qu'on fait de Curiace,
Ma sœur ?

CAMILLE.

Hélas! mon sort a bien changé de face.

HORACE.

Armez-vous de constance, et montrez-vous ma sœur;
Et si par mon trépas il retourne vainqueur,
Ne le recevez point en meurtrier d'un frère,

qui, dans son admiration exclusive pour Racine, avait écrit : « Ici, Corneille veut peindre apparemment une valeur féroce ; mais la férocité s'exprime-t-elle ainsi contre un ami et un rival modeste? La fierté est une passion fort théâtrale; mais elle dégénère en vanité et en petitesse, sitôt qu'elle se montre sans qu'on la provoque. » Palissot répond à tous deux : « Ces vieux Romains, dont Corneille avait si bien saisi le génie, pouvaient paraître démesurés dans un souper de Paris; mais Corneille les avait conçus tels qu'ils étaient peints dans l'histoire, ne voyant rien hors de leur patrie, qui était tout pour eux. »

510. « Voltaire a condamné la locution *voici venir,* mais à tort ; en effet, elle est correcte : car *voici* est pour *vois ci,* et *voir* se construit avec l'infinitif. De plus, elle est appuyée par l'usage des bons auteurs. » (M. Littré.)

> Tremblez, tremblez, méchants, *voici venir* la foudre. (*Pompée*, II, 2.)

511. *Résoudre,* activement ; on disait, en ce sens, résoudre à et résoudre de:

> Adieu donc, puisqu'en vain je tâche à vous résoudre. (*Cid,* II, 1.)
> A me désobéir l'auriez-vous résolu ? (*Œdipe*, I. 3.)
> Résous-la de t'aimer, si tu veux qu'elle vive. (*Heraclius*, I, 3.)

515. *Faire état de*, faire cas, comme au vers 538. Voltaire regrette justement que cette expression si commode ait vieilli.

518. *Retourner,* pris absolument, où nous mettrions plutôt aujourd'hui *revenir :*

> Le soleil baisse fort, et je suis étonné
> Que mon valet encor ne soit pas *retourné*. (Molière, *Fâcheuses*, II, 1.)

519. *Meurtrier;* contrairement à Rotrou et à la plupart des poètes contemporains, Corneille donne trois syllabes à ce mot qu'il nous semble si malaisé aujourd'hui de prononcer en le faisant dissyllabique.

Mais en homme d'honneur qui fait ce qu'il doit faire,
Qui sert bien son pays, et sait montrer à tous,
Par sa haute vertu, qu'il est digne de vous.
Comme si je vivais, achevez l'hyménée.
Mais si ce fer aussi tranche sa destinée,
Faites à ma victoire un pareil traitement,
Ne me reprochez point la mort de votre amant.
Vos larmes vont couler, et votre cœur se presse;
Consumez avec lui toute cette faiblesse,
Querellez ciel et terre, et maudissez le sort;
Mais, après le combat, ne pensez plus au mort.
(*A Curiace.*)
Je ne vous laisserai qu'un moment avec elle;
Puis nous irons ensemble où l'honneur nous appelle.

SCÈNE V.

CURIACE, CAMILLE.

CAMILLE.

Iras-tu, Curiace? et ce funeste honneur
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur?

525. *Faire un traitement* ne se dirait plus; mais M. Littré en cite des exemples empruntés à Voiture, Bossuet et Molière.

526. Par ce vers, Corneille a voulu préparer et justifier presque d'avance son dénouement.

527. *Se presse,* se serre, est oppressé par la douleur: « Vous savez ce qui m'arrive: c'est que je pleure, et mon cœur *se presse* si étrangement, que je lui fais signe de la main de se taire. » (Mme de Sévigné, *Lettre* 105.)

528. *Var. Consommez* avec moi toute cette faiblesse.

Consumer ou *consommer* (car les deux verbes n'en faisaient qu'un) a ici le sens d'*épuiser*:

Sa fureur sur leur sang va *consumer* ses crimes. (*Nicomède,* V, 4.)
Je lui laissai sans fruit *consumer* sa tendresse. (*Britannicus,* IV, 2.)

529. Au vers 541, *quereller* sera pris aussi activement pour accuser, attaquer Voyez la note du vers 376 sur *querelle.*

532. « On sent, à ce premier entretien des deux guerriers, quel est celui qui vaincra l'autre, et leurs physionomies sont d'avance marquées par les traits ineffaçables qu'ils gardent pendant toute l'action. Les attaques réitérées de la nature, de l'hymen et de l'amour n'ébranleront pas de telles âmes. » (*Lemercier.*)

533. *Var.* Iras-tu, *ma chère âme?*

« Ce passage ne se lit ainsi que dans les premières éditions. En 1660, Corneille a mis *Curiace* au lieu de *ma chère âme,* mais Mlle Clairon, qui sentait tout l'effet que pouvait produire cette expression, a pris soin de la rétablir. » (M. Marty-Laveaux.) Avant Mlle Clairon, les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne

CURIACE.

Hélas ! je vois trop bien qu'il faut, quoi que je fasse,
Mourir, ou de douleur, ou de la main d'Horace.
Je vais, comme au supplice, à cet illustre emploi;
Je maudis mille fois l'état qu'on fait de moi;
Je hais cette valeur qui fait qu'Albe m'estime:
Ma flamme au désespoir passe jusques au crime :
Elle se prend au ciel et l'ose quereller:
Je vous plains, je me plains: mais il y faut aller.

CAMILLE.

Non, je te connais mieux ; tu veux que je te prie,
Et qu'ainsi mon pouvoir t'excuse à ta patrie.
Tu n'es que trop fameux par tes autres exploits;
Albe a reçu par eux tout ce que tu lui dois.
Autre n'a mieux que toi soutenu cette guerre;
Autre de plus de morts n'a couvert notre terre;
Ton nom ne peut plus croître, il ne lui manque rien;
Souffre qu'un autre ici puisse ennoblir le sien.

préféraient au texte nouveau, plus froid, la leçon primitive, que la situation rend émouvante et où l'on sent un mélange de terreur et de tendresse. Voyez dans l'Introduction le passage de l'*Impromptu de Versailles*.

537. *Emploi* avait alors un sens plus relevé qu'aujourd'hui.

Il n'est pas toujours bon d'avoir un haut emploi. (La Fontaine, *Fables*. I. 4.)

538. Sur *faire état*, voyez la note du vers 515.

540. Vaugelas condamne *jusques à* et même tout emploi de *jusques*, avec un *s*. On continua cependant, longtemps après lui, à écrire *jusques à*, même en prose. « Vous savez *jusques à* quels excès Cambyse s'est porté, et *jusques à* quel point d'insolence vous avez vu *passer* le mage. » (Fenelon, cité par M. Littré.) Nous dirions plutôt *aller jusqu'à*.

541. *Se prendre à*, pour *s'attaquer à*, se retrouve au vers 817. Sur *quereller*, consultez la note du vers 529.

Vous qui, de l'Asie embrassant la conquête.
Querellez tous les jours *le ciel* qui vous arrête. (*Iphigénie*, IV, 6.)

Var. Elle se prend aux dieux qu'elle ose quereller.

544. *Excuser à* ; *à* est ici pour *envers*, *auprès de*, et, quoi qu'en dise Voltaire, se construit ainsi au XVIIe siècle, même en prose : « Vous m'excuserez *à* lui si je ne lui écris, car le messager part. » (Malherbe, Lettre à Peiresc, 13 février 1611.)

547. *Nul autre que toi*, de l'aveu même de Voltaire, donnerait moins de force et de rapidité au discours. Corneille et ses contemporains écrivent volontiers *autre* pour *un autre* :

Madame, *autre* que moi n'a droit de soupirer. (*Cid*, 308.)

550. Corneille écrit *ennoblir*, au propre et au figuré. « En 1673, une commission de l'Académie française examina cette question d'orthographe. Doujat rapporte qu'il a été décidé dans la compagnie qu'*anoblir* est rendre noble, et *ennoblir* rendre illustre ; mais Bossuet et Pellisson réclament contre cette décision. C'est seulement en 1690, dans le Dictionnaire de Furetière, qu'*anoblir* et *ennoblir* sont affectés chacun à un sens distinct, et cette distinction subtile, qui n'existe dans aucune autre langue, ne s'est, depuis lors, que trop vite et trop généralement établie. » (M. Marty-Laveaux.)

CURIACE.

Que je souffre à mes yeux qu'on ceigne une autre tête
Des lauriers immortels que la gloire m'apprête,
Ou que tout mon pays reproche à ma vertu
Qu'il aurait triomphé si j'avais combattu,
Et que sous mon amour ma valeur endormie
Couronne tant d'exploits d'une telle infamie!
Non, Albe, après l'honneur que j'ai reçu de toi,
Tu ne succomberas, ni vaincras que par moi.
Tu m'as commis ton sort, je t'en rendrai bon compte:
Je vivrai sans reproche, ou périrai sans honte.

CAMILLE.

Quoi! tu ne veux pas voir qu'ainsi tu me trahis!

CURIACE.

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays.

CAMILLE.

Mais te priver pour lui toi-même d'un beau-frère,
Ta sœur de son mari!

CURIACE.

Telle est notre misère.
Le choix d'Albe et de Rome ôte toute douceur
Aux noms jadis si doux de beau-frère et de sœur.

CAMILLE.

Tu pourras donc, cruel, me présenter sa tête,
Et demander ma main pour prix de ta conquête?

551. La construction est hardie ; car il faut construire : qu'on ceigne à mes yeux.

555. Ce beau vers, dit M. Géruzez, est peut-être un peu trop poétique. La valeur peut sommeiller et même s'endormir, la métaphore est juste ; mais en plaçant la valeur endormie sous l'amour, le poète trace un tableau qui conviendrait mieux à l'épopée ou à l'ode. Cyrano (*Agrippine*, I, 4) a dit dans le même style :

> Pour un temps sur sa haine elle endort sa mémoire.

558. *Ni vaincras*, sans *ne*, latinisme, *nec vinces :*

> Elle n'ôte à pas un, *ni* donne d'espérance. (*Cid*, var. 8.)

Il fallait *ni ne donne*, observa l'Académie à propos de cet exemple du *Cid*. Cet arrêt n'empêcha pas Corneille de répéter dans *Horace* ce tour, infiniment plus léger que le *ni ne* exigé par la grammaire moderne.

559. *Commettre*, *committere*, encore un latinisme, pour *confier*, que Corneille écrit souvent, par un autre latinisme, *fier*, *fidere* :

> Reprenez le pouvoir que vous m'avez *commis*. (*Cinna*, 1123)

560. *Var.* Et vivrai sans reproche, ou finirai sans honte.

Honte rime ici avec *compte*, qui, chez Corneille, s'orthographiait *conte*.

562. *Avant que de*, tournure autorisée par Vaugelas, mais qui est tombée en désuétude ; en ces sortes de tournures nous supprimons aujourd'hui le *que*. Sur le tutoiement non réciproque entre amants, voir la note du vers 234.

568.
> L'autre, tout dégouttant du meurtre de son père,
> Et, sa tête à la main, demandant son salaire. (*Cinna*, I, 3.)

CURIACE.

Il n'y faut plus penser : en l'état où je suis,
Vous aimer sans espoir, c'est tout ce que je puis.
Vous en pleurez, Camille?

CAMILLE.

Il faut bien que je pleure :
Mon insensible amant ordonne que je meure;
Et, quand l'hymen pour nous allume son flambeau,
Il l'éteint de sa main pour m'ouvrir le tombeau.
Ce cœur impitoyable à ma perte s'obstine,
Et dit qu'il m'aime encore alors qu'il m'assassine.

CURIACE.

Que les pleurs d'une amante ont de puissants discours!
Et qu'un bel œil est fort avec un tel secours!
Que mon cœur s'attendrit à cette triste vue!
Ma constance contre elle à regret s'évertue.
N'attaquez plus ma gloire avec tant de douleurs,
Et laissez-moi sauver ma vertu de vos pleurs;
Je sens qu'elle chancelle et défend mal la place.
Plus je suis votre amant, moins je suis Curiace :
Faible d'avoir déjà combattu l'amitié,

571. *Var.* Vous pleurez, ma chère âme ?

« Ce mot touchant n'a pas tout le pathétique du trait célèbre d'Orosmane : « Zaïre, vous pleurez ! » C'est que, dans *Zaïre*, la situation est plus forte et la surprise plus vive. La même exclamation dans Racine (*Bajazet*, III, 4) : « Qu'avez-vous? vous pleurez ? » produit peu d'effet. » (M. Géruzez.) Ce n'est point le seul passage où Racine ait imité cette interrogation ?

> Ah ! prince. — Vous pleurez ! ah ! ma chère princesse ! (*Britannicus*, V, 1.)
> Que vois-je ? quel discours ! ma fille, vous pleurez. (*Iphigénie*, IV, 4.)

577. Rien n'est plus éloquent que les pleurs d'une femme.
(Rotrou, *Laure persécutée*, 1.)

Ce vers de Rotrou peut nous aider à mieux comprendre le vers de Corneille: *avoir de puissants discours*, en effet, c'est *être éloquent*, par suite, avoir du pouvoir sur l'âme. Mais Voltaire a raison de critiquer cette expression peu naturelle, dont on ne trouve point d'autre exemple.

578. « Il n'est pas question ici de savoir si Camille a un *bel œil*, et si un bel œil est fort, il s'agit de perdre une femme qu'on adore et qu'on va épouser. » (Voltaire.) Ce mot, déplacé ici, faisait partie du langage convenu de la galanterie et n'est pas mieux placé dans *Polyeucte* :

> Sur nos pareils, Néarque, un *bel œil* est bien fort. (87.)

580. *S'évertuer* est rare dans le style poétique, surtout avec un nom de chose pour sujet :

> A présent, il est temps que ma voix *s'évertue*. (*Veuve*, 1151.)

581. On sait qu'au XVII[e] siècle *gloire* se disait pour *honneur*, et que les héros cornéliens parlent volontiers de leur « gloire ».

585. *Faible d'avoir combattu*, tournure remarquable pour : affaibli déjà pour avoir, après avoir combattu.

Vaincrait-elle à la fois l'amour et la pitié?
Allez, ne m'aimez plus, ne versez plus de larmes,
Ou j'oppose l'offense à de si fortes armes;
Je me défendrai mieux contre votre courroux,
Et, pour le mériter, je n'ai plus d'yeux pour vous.
Vengez-vous d'un ingrat, punissez un volage.
Vous ne vous montrez point sensible à cet outrage!
Je n'ai plus d'yeux pour vous, vous en avez pour moi!
En faut-il plus encor? je renonce à ma foi.
Rigoureuse vertu dont je suis la victime,
Ne peux-tu résister sans le secours d'un crime?

CAMILLE.

Ne fais point d'autre crime, et j'atteste les dieux
Qu'au lieu de t'en haïr, je t'en aimerai mieux.
Oui, je te chérirai, tout ingrat et perfide,
Et cesse d'aspirer au nom de fratricide.
Pourquoi suis-je Romaine, ou que n'es-tu Romain?
Je te préparerais des lauriers de ma main,
Je t'encouragerais au lieu de te distraire,
Et je te traiterais comme j'ai fait mon frère.
Hélas! j'étais aveugle en mes vœux aujourd'hui;
J'en ai fait contre toi quand j'en ai fait pour lui.
Il revient: quel malheur, si l'amour de sa femme
Ne peut non plus sur lui que le mien sur ton âme!

596. « J'ose penser qu'il y a ici plus d'artifice et de subtilité que de naturel. On sent trop que Curiace ne parle pas sérieusement. Ce trait de rhéteur refroidit; mais Camille répond avec des sentiments si vrais qu'elle couvre tout d'un coup ce petit défaut. » (Voltaire.) Le « crime », aux yeux de Curiace, consiste à oublier Camille, et Camille va lui répondre qu'elle lui pardonnera ce crime, pourvu qu'il renonce à combattre les Horaces.

599. *Tout ingrat*, bien qu'ingrat:

Tout dédaigné, je l'aime. (*Suivante*, 743.)
Ah! souffrez que, *tout* mort, je vive encore en vous. (*Cinna*, 336.)
Nos pères, *tout* grossiers, l'avaient beaucoup meilleur. (*Misanthrope*, I, 2.

600. Vaugelas déclarait que le mot *fratricide* n'était pas français; le mot de *parricide* suffisait à tout.

603. *Distraire*, détourner, sens du latin *distrahere*:

Les dieux de ce dessein puissent-ils le distraire! (*Britannicus*, IV, 4.)

604. Sur *faire* employé ainsi, voyez la note du vers 466.

608. La grammaire, selon Voltaire, demande *pas plus*: ne peut pas plus sur lui; mais *non plus* était ainsi construit par les meilleurs écrivains du XVIIe siècle:

. . . . . .Ses plus proches voisins
Ne s'en sentaient *non plus* que les Américains. (La Fontaine, *Fables*, VI, 4.)

Comme une aigle qu'on voit tomber si sûrement sur sa proie qu'on ne peut éviter ses ongles, *non plus* que ses yeux. » (Bossuet, *Oraison funèbre du prince de Condé*.)

SCÈNE VI.

HORACE, SABINE, CURIACE, CAMILLE.

CURIACE.

Dieux ! Sabine le suit ! Pour ébranler mon cœur,
Est-ce peu de Camille? y joignez-vous ma sœur?
Et, laissant à ses pleurs vaincre ce grand courage,
L'amenez-vous ici chercher même avantage?

SABINE.

Non, non, mon frère, non; je ne viens en ce lieu
Que pour vous embrasser, et pour vous dire adieu.
Votre sang est trop bon, n'en craignez rien de lâche,
Rien dont la fermeté de ces grands cœurs se fâche:
Si ce malheur illustre ébranlait l'un de vous,
Je le désavouerais pour frère et pour époux.
Pourrai-je toutefois vous faire une prière
Digne d'un tel époux, et digne d'un tel frère?
Je veux d'un coup si noble ôter l'impiété,
A l'honneur qui l'attend rendre sa pureté,
La mettre en son éclat sans mélange de crimes;
Enfin, je vous veux faire ennemis légitimes.
Du saint nœud qui vous joint je suis le seul lien ;
Quand je ne serai plus, vous ne vous serez rien.
Brisez votre alliance, et rompez-en la chaîne;
Et, puisque votre honneur veut des effets de haine,
Achetez par ma mort le droit de vous haïr.

610. *Y* se disait fort bien pour *à lui, à elle* :

> Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des Satires.
> — Je t'y renvoie aussi. (*Femmes savantes*, III, 5.)

613. « Ces trois *non* et *en ce lieu* font un mauvais effet. On sent que le *lieu* est pour la rime et les *non* redoublés pour le vers. » (Voltaire.) — « Pourquoi ces *non* redoublés seraient-ils pour la mesure du vers? Corneille était-il donc réduit à ces misérables ressources? Cette répétition, que le public n'a jamais désapprouvée, lui parut permise à la passion, ou du moins il la jugea sans inconvénient. » (Palissot.)

615. Sur ce sens de *bon*, voyez la note du vers 468. — *Votre sang* (cf. 100), votre race, à laquelle j'appartiens.

616. *Se fâcher*, dont Voltaire critique la familarité, mais qu'on reverra au vers 1628, était alors du style le moins familier.

617. *Illustre*, qui se dit plus communément des personnes, s'appliquait assez souvent aux choses:

> Et son dernier soupir est un soupir *illustre*. (*Pompée*, II, 2.)

625. *Le lien d'un nœud*, métaphore peu nette.

Albe le veut, et Rome ; il faut leur obéir.
Qu'un de vous deux me tue, et que l'autre me venge ;
Alors votre combat n'aura plus rien d'étrange,
Et du moins l'un des deux sera juste agresseur,
Ou pour venger sa femme, ou pour venger sa sœur.
Mais quoi ! vous souilleriez une gloire si belle,
Si vous vous animiez par quelque autre querelle :
Le zèle du pays vous défend de tels soins,
Vous feriez peu pour lui, si vous vous étiez moins ;
Il lui faut, et sans haine, immoler un beau-frère.
Ne différez donc plus ce que vous devez faire ;
Commencez par sa sœur à répandre son sang ;
Commencez par sa femme à lui percer le flanc ;
Commencez par Sabine à faire de vos vies
Un digne sacrifice à vos chères patries :
Vous êtes ennemis en ce combat fameux,
Vous d'Albe, vous de Rome, et moi de toutes deux.
Quoi ! me réservez-vous à voir une victoire

630. *Et Rome ; et* se construisait de la sorte pour *ainsi que ;* voyez le vers 1533.

> Pérouse au sien noyée (dans son sang) *et* tous ses habitants. (*Cinna,* 1136.)
> La raison me l'ordonne, *et* la loi des chrétiens. (*Polyeucte,* 1518.)

631. « Quand Sabine vient proposer à son frère et à son mari de lui donner la mort, on sait trop qu'ils ne le feront ni l'un ni l'autre. Ce n'est donc qu'une vaine déclamation : car Sabine ne doit pas plus le demander qu'ils ne doivent le faire. » (La Harpe.) — « Une actrice de campagne fit une équivoque très plaisante dans cette tragédie, où elle remplissait le rôle de Sabine.

> Que l'un de vous me tue et que l'autre me venge,

dit cette Romaine à son frère et à son amant. Mais l'actrice corrigea ce vers et leur dit :

> Que l'un de vous me tue et que l'autre me *mange.* (Delaporte, *Anecdotes* [*dramatiques.*)

On nous permettra de douter que l'équivoque soit vraiment « très plaisante ».

632. *Etrange* peut sembler faible, mais ne l'était pas du temps de Corneille, qui, comme Racine, l'emploie dans les situations les plus pathétiques :

> Si près de voir mon feu récompensé,
> O Dieu, l'*étrange* peine ! (*Cid,* 308.)
> D'un père mort pour moi voyez le sort *étrange.* (*Rodogune,* 1215.)

635. Ici commence un passage subtil et assez obscur ; il faut l'entendre au sens ironique.

637. *Var.* Votre zèle au pays vous défend de tels soins. (1641-1648.)

Soins, soucis, préoccupations ; voyez le vers 116.

638. Ce vers est bien embarrassé, et Voltaire a raison de dire que ce *peu* et ce *moins* font un mauvais effet. *Si vous vous étiez moins,* c'est-à-dire si vous vous étiez moins l'un à l'autre, si vous étiez moins unis par l'alliance et l'amitié. Comparez le vers 699.

642. *Flanc,* sein, voyez la note du v. 470.

647. *A,* pour ; *me réservez-vous,* me conservez-vous la vie?

Où, pour haut appareil d'une pompeuse gloire,
Je verrai les lauriers d'un frère ou d'un mari
Fumer encor d'un sang que j'aurai tant chéri?
Pourrai-je entre vous deux régler alors mon âme,
Satisfaire aux devoirs et de sœur et de femme,
Embrasser le vainqueur en pleurant le vaincu?
Non, non, avant ce coup Sabine aura vécu :
Ma mort le préviendra, de qui que je l'obtienne ;
Le refus de vos mains y condamne la mienne.
Sus donc, qui vous retient? Allez, cœurs inhumains,
J'aurai trop de moyens pour y forcer vos mains ;
Vous ne les aurez point au combat occupées,
Que ce corps au milieu n'arrête vos épées ;
Et, malgré vos refus, il faudra que leurs coups
Se fassent jour ici pour aller jusqu'à vous.

HORACE.

O ma femme!

CURIACE.

O ma sœur!

648 « Ces vers échappent quelquefois au génie dans le feu de la composition ; ils ne disent rien, mais ils accompagnent des vers qui disent beaucoup. » (Voltaire.) Il faut avouer que ce vers est assez confus. *Appareil* était pris chez Corneille pour les préparatifs, les ornements d'une cérémonie publique, et quelquefois pour la cérémonie elle-même, quelle qu'en soit la nature, heureuse ou funèbre; un adjectif suffit pour en préciser le sens.

Et vous, allez au temple
Y changer l'allégresse en un deuil sans pareil,
La pompe nuptiale en funèbre *appareil*. (*Rodogune*, 1842.)

Dans cet exemple, *pompe* a son sens étymologique de *cortège*, en général cortège triomphal. Le vers de Corneille revient donc à dire : pour magnifique ornement d'une cérémonie triomphale.

655. *De qui que* est lourd et peu poétique ; Sabine d'ailleurs insiste trop, et son langage sonne faux.

656. *Le refus de vos mains*, c'est-à-dire : puisque vous me refusez vos mains (pour me frapper), c'est la mienne qui me frappera.

657. *Sus* (*sursum* ou *super*) était très usité chez tous les écrivains antérieurs à Corneille ; on ne le trouve plus guère chez les écrivains postérieurs :

Sus, sus, brisons la porte, enfonçons la maison ! (*Médée*, V. 7.)

Qui vous retient? qui est ici pour : quelle chose ; et non : quelle personne ; c'est le *quid* interrogatif des Latins.

658. *Y* n'est pas clair ; suppléez : à me donner la mort.

660. *Que ne*, sans que, *quin*, en latin. — *Au milieu* est un peu elliptique ; on attendrait un participe : se jetant, se plaçant, *in medio stans*.

662. *Ici*, jusqu'à ma poitrine (que Sabine montre). Racine, dit M. Géruzez, paraît avoir imité ces deux vers, lorsqu'il a dit dans *Iphigénie* (III, 5) :

Ou si je ne vous puis dérober à leurs coups,
Ma fille, ils pourront bien m'immoler avant vous.

Et encore (IV, 6) :

Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer,
Voilà par quel chemin vos coups doivent passer.

CAMILLE.

Courage ! ils s'amollissent.

SABINE.

Vous poussez des soupirs, vos visages pâlissent :
Quelle peur vous saisit? Sont-ce là ces grands cœurs
Ces héros qu'Albe et Rome ont pris pour défenseurs?

HORACE.

Que t'ai-je fait, Sabine? et quelle est mon offense ?
Qui t'oblige à chercher une telle vengeance?
Que t'a fait mon honneur? et par quel droit viens-tu
Avec toute ta force attaquer ma vertu?
Du moins contente-toi de l'avoir étonnée,
Et me laisse achever cette grande journée.
Tu me viens de réduire en un étrange point;
Aime assez ton mari pour n'en triompher point.
Va-t'en, et ne rends plus la victoire douteuse;
La dispute déjà m'en est assez honteuse.

663. *S'amollir* est ici pris pour *s'attendrir*.
665. Corneille aime ces tournures interrogatives.

Est-ce là ce beau feu ? Sont-ce là tes serments ? (*Polyeucte*, 1237.)

667. *Var. Femme*, que t'ai-je fait, et quelle est mon offense ?

« La naïveté qui régnait encore en ce temps-là dans les écrits permettait ce mot. La rudesse romaine y paraît tout entière. » (Voltaire.) On ne lira pas cette note aujourd'hui sans un sourire. Ainsi, au XVIIIe siècle, « la rudesse romaine » paraissait tout entière dans un mot aussi naturel que celui-là ! Nous dirons à notre tour que le faux goût de grandeur des époques raffinées se trahit tout entier dans la note étrange de Voltaire. Il est vrai que ces scrupules exagérés se faisaient jour bien avant Voltaire, puisque Corneille crut devoir leur sacrifier son texte primitif.

669. *Var.* Que t'a fait mon honneur, femme, et pourquoi viens-tu... (1641-1648.)

Par quel droit; nous dirions plus volontiers : *de* quel droit.

670. *Avec toute ta force*, c'est-à-dire avec toute la force, toute l'influence que tu as sur moi. On a déjà vu *vertu* pris dans son sens latin de *virtus*, courage.

671. *Etonner* (cf. v. 932), causer un ébranlement moral, a ici, — comme *étonnement*, au v. 964, — le sens très fort du latin *attonitus*. « On le vit *étonner* de ses regards étincelants ceux qui échappaient à ses coups. » (Bossuet, *Oraison funèbre de Condé*.) « Mon Dieu, pourquoi vois-je devant moi ce visage dont vous *étonnez* les réprouvés ? » (Id., *Premier sermon pour le vendredi saint*.) Don Diègue dit, en parlant des ennemis qu'a terrassés son fils :

N'excusez point par là ceux que son bras *étonne*. (*Cid*, 1433.)

673. Sur *étrange*, voyez la note du v. 632. *Point*, degré. — *Me réduire un étrange point :* me réduire à une étrange situation. — « Notre malheureuse rime arrache quelquefois de ces mauvais vers ; ils passent à la faveur des bons. » (Voltaire.)

676. *En* manque de netteté ; *la dispute de la victoire* n'est pas beaucoup plus clair. Il s'agit du triomphe qu'Horace veut remporter sur lui-même ; il dit donc à Sabine : c'est déjà trop d'avoir hésité.

Souffre qu'avec honneur je termine mes jours.

SABINE.

Va, cesse de me craindre; on vient à ton secours.

SCÈNE VII.

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE, SABINE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Qu'est-ce ci, mes enfants? écoutez-vous vos flammes,
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes?
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs?
Fuyez, et laissez-les déplorer leurs malheurs.
Leurs plaintes ont pour vous trop d'art et de tendresse;
Elles vous feraient part enfin de leur faiblesse,
Et ce n'est qu'en fuyant qu'on pare de tels coups.

SABINE.

N'appréhendez rien d'eux, ils sont dignes de vous.
Malgré tous nos efforts, vous en devez attendre
Ce que vous souhaitez et d'un fils et d'un gendre;
Et, si notre faiblesse ébranlait leur honneur,
Nous vous laissons ici pour leur rendre du cœur.
Allons, ma sœur, allons, ne perdons plus de larmes;

677. « Voilà l'homme à « l'âpre vertu » qui demande grâce. Il a fléchi, sans cesser d'être lui-même, sous l'effrayante ironie de Sabine. C'est là cependant le but de ce discours, qui, suivant Voltaire, n'est « qu'un effet de rhétorique, l'effet d'une douleur trop étudiée. » Non, non: il n'y a ici ni effort de rhétorique, ni douleurs étudiées. Il y a l'inspiration du désespoir, et une inspiration si puissante et si vraie, qu'elle va droit au cœur d'Horace et qu'elle lui arrache presque l'aveu de sa faiblesse. » (Aimé Martin) Nous enregistrons cette apologie sans nous y associer tout à fait: car, si les railleries de Voltaire dépassent parfois la mesure, il n'en demeure pas moins certain que cette scène est froide, artificielle, et que l'action s'en pourrait passer.

679. « *Qu'est-ce ci* ne se dit plus que dans le discours familier. » (Voltaire) La familiarité ici est sublime. Une scène de *Polyeucte* (IV, 6) commence aussi par ces mots: « Qu'est-ceci, Fabian? » La tournure correspondante *qu'est-ce là* subsiste seule. — « *Qu'est-ce ci, qu'est ceci*, il ne faut pas confondre ces deux locutions. *Qu'est-ce ci* veut dire: qu'y a-t-il ici? que se passe-t-il ici? Mais *qu'est ceci* veut dire: quelle chose est ceci, la chose dont on parle, que l'on montre. » (M. Littré.)

684. C'est-à-dire, elles nous feraient partager leur faiblesse :

> Dieu *fait part* au besoin de sa force infinie. (*Polyeucte*, II, 6.)

685. M. Géruzez rappelle ici le mot d'Horace: « *Effugere est triumphare*. » Plus tard, Corneille reprendra et développera cette pensée :

> Fuyez un ennemi qui sait votre défaut,
> Qui le trouve aisément, qui blesse par la vue,
> Et dont le coup mortel vous plaît quand il vous tue. (*Polyeucte*, I, 1.)

Contre tant de vertus ce sont de faibles armes
Ce n'est qu'au désespoir qu'il nous faut recourir.
Tigres, allez combattre, et nous, allons mourir.

SCÈNE VIII.

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE.

HORACE.

Mon père, retenez des femmes qui s'emportent,
Et, de grâce, empêchez surtout qu'elles ne sortent.
Leur amour importun viendrait avec éclat
Par des cris et des pleurs troubler notre combat;
Et ce qu'elles nous sont ferait qu'avec justice
On nous imputerait ce mauvais artifice :
L'honneur d'un si beau choix serait trop acheté
Si l'on nous soupçonnait de quelque lâcheté.

LE VIEIL HORACE.

J'en aurai soin. Allez, vos frères vous attendent;
Ne pensez qu'aux devoirs que vos pays demandent.

CURIACE.

Quel adieu vous dirai-je? et par quels compliments...

694. « Le mot est un peu dur pour un mari et pour un frère. Mais la colère d'une femme est volontiers hyperbolique. » (M. Géruzez.)

695. *S'emporter*, ici, c'est moins s'irriter que se laisser aller à des mouvements, à des paroles, à des actes violents, à toute passion fougueuse:

Je veux, et ne veux pas, *je m'emporte*, et je n'ose. (*Cinna*, I, 2.)

696. C'est un des rares exemples des verbes *empêcher, craindre*, etc., suivis de *ne* chez Corneille.

697. *Avec éclat*, en se manifestant avec trop de bruit :

C'étaient de vains *éclats* de générosité. (*Pertharite*, 1689.)

698. Il est probable qu'Horace se ressouvient ici d'un épisode tout récent, où l'on avait vu les Sabines intervenir entre leurs maris et leurs pères sur le champ de bataille.

699. *Ce qu'elles nous sont* ; *nous*, à nous, pour nous, les liens qui nous unissent. Voyez le verbe 626.

Soyez *moi* bon sujet, je *vous* serai bon maître. (*Agésilas*, 995.)

Avec justice ne semble pas très exact ; car on n'aurait raison qu'en apparence.

704. « Des pays ne demandent point *des devoirs*. La patrie impose des devoirs ; elle en demande l'accomplissement. » (Voltaire.) M. Marty-Laveaux explique *devoirs* par actes de courage, sacrifices qu'on doit à son pays.

705. *Compliments*, ce mot étonne ici ; comme celui de *civilité* en pareille occurrence. (*Polyeucte* 636 ; *Rodogune*, 1150.) (Note de l'édition Régnier.)

LE VIEIL HORACE.

Ah ! n'attendrissez point ici mes sentiments :
Pour vous encourager ma voix manque de termes :
Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes ;
Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.
Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

708. Sur *pensers,* voyez la note du vers 214.

709. « Cette larme paternelle qui tombe des yeux de l'inflexible vieilllard, touche cent fois plus que les plaintes superflues des deux femmes. » (La Harpe.) Sur ce caractère du vieil Horace et sur ce passage en particulier, voyez le jugement de M. Saint-Marc-Girardin, cité dans l'Introduction.

710. — *Laissez faire aux dieux,* c'est-à-dire laissez agir les dieux :

Fais tomber de la pluie (de l'or), et *laisse faire à moi.* (*Menteur* 1308,)

« J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'âme, de douleur, de bienséance, et je ne l'ai point trouvé. » (Voltaire.)

FIN DE L'ACTE DEUXIÈME

ACTE TROISIÈME

SCÈNE I.

SABINE.

Prenons parti, mon âme, en de telles disgrâces;
Soyons femme d'Horace, ou sœur des Curiaces;
Cessons de partager nos inutiles soins;
Souhaitons quelque chose, et craignons un peu moins.
Mais, las! quel parti prendre en un sort si contraire?
Quel ennemi choisir, d'un époux ou d'un frère?
La nature ou l'amour parle pour chacun d'eux,
Et la loi du devoir m'attache à tous les deux.
Sur leurs hauts sentiments réglons plutôt les nôtres;
Soyons femme de l'un ensemble et sœur des autres;
Regardons leur honneur comme un souverain bien;
Imitons leur constance, et ne craignons plus rien.
La mort qui les menace est une mort si belle
Qu'il en faut sans frayeur attendre la nouvelle.

711. *Prendre parti*, se décider, choisir entre deux partis opposés :

> Faites, *prenez parti*, que rien ne vous arrête (*Misanthrope*, IV. 3.)

« Ce monologue de Sabine est absolument inutile et fait languir la pièce. Les comédiens voulaient alors des monologues. La déclamation approchait du chant, surtout celle des femmes ; les auteurs avaient cette complaisance pour elles. Sabine s'adresse à sa pensée, la retourne, répète ce qu'elle a dit, oppose parole à parole. » Cette critique de Voltaire est fondée, mais ne s'attaque à rien moins qu'à l'esprit du théâtre de Corneille et du théâtre classique en général. Si les monologues y abondent, c'est que le monologue est un merveilleux instrument d'analyse morale, et que les contemporains, curieux de ces études, sacrifiaient volontiers la rapidité de l'action au plaisir délicat de pénétrer le fond de l'âme humaine. Aujourd'hui, au contraire, l'action est tout, et le poète serait mal venu qui interromprait le cours du drame par des dissertations semblables au monologue de Sabine.

713. On a déjà vu plusieurs fois *soins* pour *soucis*.

715. *Las*, pour *hélas*, n'est plus guère employé, mais l'était beaucoup alors.

720. *Ensemble*, tout ensemble, en même temps :

> Cher et cruel espoir d'une âme généreuse,
> Mais *ensemble* amoureuse. (*Cid*, 316.)
> J'ai votre fille *ensemble* et ma gloire à venger. (Racine, *Iphigénie*, IV, 6.)

N'appelons point alors les destins inhumains;
Songeons pour quelle cause, et non par quelles mains;
Revoyons les vainqueurs, sans penser qu'à la gloire
Que toute leur maison reçoit de leur victoire;
Et, sans considérer aux dépens de quel sang
Leur vertu les élève en cet illustre rang,
Faisons nos intérêts de ceux de leur famille :
En l'une je suis femme, en l'autre je suis fille,
Et tiens à toutes deux par de si forts liens
Qu'on ne peut triompher que par les bras des miens.
Fortune, quelques maux que ta rigueur m'envoie,
J'ai trouvé les moyens d'en tirer de la joie,
Et puis voir aujourd'hui le combat sans terreur,
Les morts sans désespoir, les vainqueurs sans horreur.
Flatteuse illusion, erreur douce et grossière,
Vain effort de mon âme, impuissante lumière,
De qui le faux brillant prend droit de m'éblouir,
Que tu sais peu durer, et tôt t'évanouir!
Pareille à ces éclairs qui, dans le fort des ombres,
Poussent un jour qui fuit et rend les nuits plus sombres,
Tu n'as frappé mes yeux d'un moment de clarté

725. M. Géruzez voit dans ce vers une reminiscence de Virgile :

Atque deos atque *astra vocat crudelia* mater. (Ecl., V. 24.)

726. Il y a ici un verbe sous-entendu. Ce vers sera repris et retourné au vers 752.

727. *Qu'à la gloire*, à autre chose qu'à la gloire ; *que* a très souvent chez Corneille le sens de *si ce n'est*.

730. « Il ne s'agit point ici de *rang*, dit Voltaire : l'auteur a voulu rimer avec *sang*. » Mais *rang*, signifie la place qu'une personne tient dans l'estime des hommes, et M. Littré cite cet exemple d'*Andromaque* (II, 5) qui eût embarrassé Voltaire :

Et je ne puis gagner dans son perfide cœur
D'autre *rang* que celui de son persécuteur.

734. Le vers 758 répétera ces vers, en les modifiant. Ce monologue comprend donc, selon la remarque de M. Horion, deux couplets symétriques, comprenant chacun vingt-deux vers, et terminés par des refrains antithétiques.

741. *De qui.* « *Qui*, au génitif, datif et ablatif, en l'un et l'autre nombre, ne s'attribue jamais qu'aux personnes. » (Vaugelas, *Remarques.*) On voit que Corneille ne se conformait pas à cette règle, établie d'ailleurs postérieurement ; la plupart de ses contemporains ne l'observent pas davantage — *Prend droit de m'éblouir*, c'est-à-dire, prend, usurpe le droit de m'éblouir, prétend m'éblouir.

743. *Le fort* est ici pris substantivement pour *le plus haut degré:*

Point de glace, bon Dieu, dans *le fort* de l'été ! (Boileau, *Satire* III.)
Au fort de ma douleur, tu rappelles ma crainte. (*Polyeucte*, II, 3.)

744. *Poussent*, lancent, font briller une lueur éphémère. Ce verbe était employé au XVIIe siècle dans une foule d'acceptions ou il semble étrange aujourd'hui : pousser des harmonies (*Menteur*, I, 5) ; pousser une prière, pousser des imprécations, des vœux, des désirs, etc. — Voltaire, qui, en vertu d'une théorie bien étroite, proscrit les comparaisons de la tragédie au bénéfice des métaphores, n'a pas épargné celle-ci qui cependant est brève et poétique.

Que pour les abîmer dans plus d'obscurité.
Tu charmais trop ma peine, et le ciel, qui s'en fâche,
Me vend déjà bien cher ce moment de relâche.
Je sens mon triste cœur percé de tous les coups
Qui m'ôtent maintenant un frère ou mon époux.
Quand je songe à leur mort, quoi que je me propose,
Je songe par quels bras, et non pour quelle cause,
Et ne vois les vainqueurs en leur illustre rang
Que pour considérer aux dépens de quel sang.
La maison des vaincus touche seule mon âme;
En l'une je suis fille, en l'autre je suis femme,
Et tiens à toutes deux par de si forts liens
Qu'on ne peut triompher que par la mort des miens.
C'est là donc cette paix que j'ai tant souhaitée!
Trop favorables dieux, vous m'avez écoutée!
Quels foudres lancez-vous quand vous vous irritez,
Si même vos faveurs ont tant de cruautés?
Et de quelle façon punissez-vous l'offense,
Si vous traitez ainsi les vœux de l'innocence?

SCÈNE II.

SABINE, JULIE.

SABINE.

En est-ce fait, Julie? et que m'apportez-vous?

746. *Abîmer*, plonger; le sens étymologique de *précipiter dans l'abîme* s'est beaucoup affaibli.

747. Sur le sens, alors plus énergique, de *se fâcher*, voyez le vers 616.

748. *Relâche*, répit, intervalle dans un état douloureux :

Souffre un peu *de relâche* à mes esprits troublés. (*Polyeucte*, II, 3)

751. *Proposer* a ici un sens tout latin : *pro ponere*, placer devant les yeux, au figuré.

752. Voyez le vers 726, que celui-ci reprend en le retournant.

753. Sur *rang*, voyez la note du vers 730.

758. Voyez le vers 734 et la note. Dans toute la première partie du xviie siècle, ces refrains étaient à la mode; Corneille en use ici, comme dans le *Cid* (I, 6; III, 4), mais avec discrétion. Son ami Rotrou en abuse parfois; c'est ainsi que chaque acte de sa *Belle Alphrède* se termine par le même vers, volontairement répété. Dès *Horace*, on voit Corneille, pris de scrupule, supprimer un de ces refrains tout artificiels, et la dernière scène de l'acte V, retranchée de la plupart des éditions modernes.

761. *Foudres*. « Ce mot est l'un de ces noms substantifs que l'on fait masculins ou féminins, comme on veut. On dit donc également *le foudre* et *la foudre*, quoique la langue française ait une particulière inclination au genre féminin. » (Vaugelas, *Remarque*.) Corneille et les tragiques contemporains semblent avoir eu une inclination contraire.

764. « Ces quatre derniers vers semblent dignes de la tragédie, mais ce monologue ne semble qu'une amplification. » (Voltaire.)

765. « Autant la première scène a refroidi les esprits, autant cette seconde

Est-ce la mort d'un frère ou celle d'un époux?
Le funeste succès de leurs armes impies
De tous les combattants a-t-il fait des hosties?
Et, m'enviant l'horreur que j'aurais des vainqueurs,
Pour tous tant qu'ils étaient demande-t-il mes pleurs?

JULIE.

Quoi, ce qui s'est passé, vous l'ignorez encore?

SABINE.

Vous faut-il étonner de ce que je l'ignore?
Et ne savez-vous point que de cette maison
Pour Camille et pour moi l'on fait une prison?
Julie, on nous renferme, on a peur de nos larmes;
Sans cela, nous serions au milieu de leurs armes,
Et, par les désespoirs d'une chaste amitié,
Nous aurions des deux camps tiré quelque pitié.

JULIE.

Il n'était pas besoin d'un si tendre spectacle;
Leur vue à leur combat apporte assez d'obstacle.
Sitôt qu'ils ont paru prêts à se mesurer,
On a dans les deux camps entendu murmurer:

les échauffe; pourquoi? c'est qu'on y apprend quelque chose de nouveau et d'intéressant. » (Voltaire.) *Que m'apportez-vous?* quelle nouvelle m'apportez-vous?

767. *Var.* Ou si le triste sort de leurs armes impies
De tous les combattants a fait autant d'hosties.

Succès, au XVII[e] siècle, comme *succéder*, s'emploie en bonne ou en mauvaise part, indifféremment, et a besoin d'être déterminé par un adjectif : « *Le funeste succès* n'a que trop justifié nos discours. » (M[me] de Sévigné, 25 août 1679.) Voyez la note du v. 18.

768. *Hostie*, victime :

Cette seconde *hostie* est digne de ta rage. (*Polyeucte*, 1720.)
Frappons, voilà l'*hostie*, et l'occasion presse. (Cyrano de Bergerac, *Agrippine*, IV, 4.

Ce dernier vers, s'il faut en croire La Monnoye, indigna fort de pieux et naïfs auditeurs, qui se levèrent en tumulte et s'écrièrent : « Oh! le méchant! oh! l'athée! comme il parle du saint sacrement! Il veut tuer Notre-Seigneur! » Cette anecdote, probablement arrangée, prouverait deux choses : d'abord que Cyrano avait la réputation de libre penseur, comme on dirait aujourd'hui; puis que l'emploi figuré du mot *hostie* n'était déjà plus fréquent, puisqu'on a pu s'y méprendre à ce point.

769. *M'enviant*, me refusant, latinisme.

777. *Mes désespoirs;* on sait que Corneille aime à employer ces pluriels des noms abstraits. Voltaire regrette cet emploi, qui faisait un très bel effet. La poésie contemporaine lui a donné raison, en rajeunissant ces pluriels tout poétiques, que Corneille emploie et que l'on pourrait employer encore, même en prose. — *Amitié*, pour *amour;* on usait beaucoup, au XVII[e] siècle, de ces termes discrets, et l'on disait même *estimer* pour *aimer* ; voir le v. 167. — Il semble qu'ici, comme au v. 698, le poète se souvienne de la dramatique intervention des Sabines.

781. *Prêts à*, pour *près de;* voyez le v. 681.

782 *Var.* Et l'un et l'autre camp s'est mis à murmurer. (1641-1648.

A voir de tels amis, des personnes si proches,
Venir pour leur patrie aux mortelles approches,
L'un s'émeut de pitié, l'autre est saisi d'horreur,
L'autre d'un si grand zèle admire la fureur;
Tel porte jusqu'aux cieux leur vertu sans égale,
Et tel l'ose nommer sacrilège et brutale.
Ces divers sentiments n'ont pourtant qu'une voix :
Tous accusent leurs chefs, tous détestent leur choix;
Et, ne pouvant souffrir un combat si barbare,
On s'écrie, on s'avance, enfin on les sépare.

SABINE.

Que je vous dois d'encens, grands dieux, qui m'exaucez!

JULIE.

Vous n'êtes pas, Sabine, encore où vous pensez;
Vous pouvez espérer, vous avez moins à craindre;
Mais il vous reste encore assez de quoi vous plaindre.
En vain d'un sort si triste on les veut garantir;
Ces cruels généreux n'y peuvent consentir :
La gloire de ce choix leur est si précieuse
Et charme tellement leur âme ambitieuse,
Qu'alors qu'on les déplore ils s'estiment heureux,
Et prennent pour affront la pitié qu'on a d'eux.
Le trouble des deux camps souille leur renommée :
Ils combattront plutôt et l'une et l'autre armée,
Et mourront par les mains qui leur font d'autres lois,

783. *Si proches,* si unies les unes aux autres par la parenté. *Proches, approches,* rime peu correcte, si l'on s'en rapporte au jugement de Malherbe, qui proscrivait la rime de deux mots de racine identique. — *Aux mortelles approches,* ce pluriel abstrait est bien peu net; on dirait plus clairement aux approches et surtout à l'approche de la mort, mais non en venir à l'approche. *Approches* s'emploie pourtant, au figuré, dans le sens de *proximité :*

De ce triste entretien détournons *les approches.* (Racine, *Iphigénie,* III, 7.)

789. *Voix* est hardi, appliqué à un nom de choses.
790. *Détestent,* maudissent ; sens du latin *detestari;* voyez le v. 104.

Il *déteste* sa vie et ce complot maudit. (*Cinna,* 1107.)

798. *Ces cruels généreux ; généreux* est pris ici substantivement.

Parmi les *généreux,* il n'en va pas de même. (*Nicomède,* 1664.)

Corneille dit de même : « perfide généreux » (*Héraclius,* 1865), « de vrais généreux » (*Sophonisbe,* 1127). Ici, *cruel* et *généreux* font antithèse.
801. On dit plus *déplorer quelque chose* que *déplorer quelqu'un;* voyez pourtant le v. 1344. Corneille emploie aussi *déplorable* en parlant des personnes.

Infortunés tous deux, depuis qu'on vous *déplore.* (Racine, *Thébaïde,* V, 2.)

803. Ces vers, jusqu'à la fin du couplet de Julie, pourraient être mis entre guillemets; ce n'est pas en effet Julie qui parle en son propre nom, ce sont les paroles des Horaces et des Curiaces qu'elle rapporte.

Que pas un d'eux renonce aux honneurs d'un tel choix.

SABINE.

Quoi ! dans leur dureté ces cœurs d'acier s'obstinent !

JULIE.

Oui, mais d'autre côté les deux camps se mutinent,
Et leurs cris, des deux parts poussés en même temps,
Demandent la bataille, ou d'autres combattants.
La présence des chefs à peine est respectée,
Leur pouvoir est douteux, leur voix mal écoutée;
Le roi même s'étonne, et pour dernier effort :
« Puisque chacun, dit-il, s'échauffe en ce discord,
Consultons des grands dieux la majesté sacrée,
Et voyons si ce change à leurs bontés agrée.
Quel impie osera se prendre à leur vouloir,
Lorsqu'en un sacrifice ils nous l'auront fait voir? »
Il se tait, et ces mots semblent être des charmes;
Même aux six combattants ils arrachent les armes,
Et ce désir d'honneur qui leur ferme les yeux,
Tout aveugle qu'il est, respecte encor les dieux.

806. Tournure irrégulière, ou tout au moins douteuse : *plutôt*, d'où dépend *que*, est trop loin et devrait être répété.

807. Avant l'édition de 1663, il y avait : « ces cœurs de fer ». *Acier* est plus fort et s'emploie aussi figurément :

Cette roche de foi, cet *acier* de courage. (Malherbe, I, 3.)

« Mon cœur n'est pas fait de l'*acier* des blancs. » (Châteaubriand, *les Natchez*.)

808. *Var.* Ils le font, mais d'ailleurs les deux camps se mutinent.

D'autre côté, pour : de l'autre côté, d'autre part. Corneille, qui supprime volontiers l'article, dit souvent *d'un et d'autre côté*, pour : des deux côtés, de part et d'autre :

D'un et d'autre côté l'action est si noire
Que, n'en pouvant douter, je n'ose encor la croire. (*Rodogune*, 1679.)

812. *Douteux*, incertain, mal assuré :

Ma couronne est *douteuse*, et la sienne affermie. (*Don Sanche*, 777.)

813. *S'étonne;* sur le sens très fort de ce mot, voyez la note du v. 671.

814. *Discord*. « C'est un de ces mots que l'on emploie en vers, et non pas en prose, dont le nombre n'est pas grand. » (Vaugelas, *Remarques*.) Selon Thomas Corneille, *discord* est « entièrement hors d'usage. » — « *Discord* ne se dit plus, mais il est à regretter. » (Voltaire.) En effet, ce mot marque une nuance intermédiaire entre *discorde*, plus fort, et *désaccord*, plus faible.

815. Sur ce souci toujours présent des dieux, voir l'Introduction.

816. Voyez la note du v. 155, sur *change*, employé pour *changement*.

817. *Se prendre à*, s'attaquer à ; voyez le v. 541 et la note.

819. *Des charmes; charme* a ici et en beaucoup d'autres passages le sens étymologique (*carmen*) d'enchantement, prestige magique, vertu surnaturelle. La Médée de Corneille dit en de bien mauvais vers :

J'ai seule par mes *charmes*
Mis au joug les taureaux et défait les gens d'armes. (II, 2.)

Et Pauline craint « les *charmes* » des chrétiens. (*Polyeucte*, I, 3

Leur plus bouillante ardeur cède à l'avis de Tulle;
Et, soit par déférence, ou par un prompt scrupule,
Dans l'une et l'autre armée on s'en fait une loi,
Comme si toutes deux le connaissaient pour roi.
Le reste s'apprendra par la mort des victimes.

SABINE.

Les dieux n'avoueront point un combat plein de crimes :
J'en espère beaucoup, puisqu'il est différé,
Et je commence à voir ce que j'ai désiré.

SCÈNE III.

CAMILLE, SABINE, JULIE.

SABINE.

Ma sœur, que je vous die une bonne nouvelle.

CAMILLE.

Je pense la savoir, s'il faut la nommer telle;
On l'a dite à mon père, et j'étais avec lui;
Mais je n'en conçois rien qui flatte mon ennui :
Ce délai de nos maux rendra leurs coups plus rudes;
Ce n'est qu'un plus long terme à nos inquiétudes;
Et tout l'allégement qu'il en faut espérer,

823. On a déjà remarqué que Corneille francise les noms latins; voyez la note du v. 52.

826. « *Connaître* ne veut pas dire *reconnaître* », observe Voltaire Il le voulait dire alors, et Corneille en use fréquemment en ce sens :

Aussitôt qu'il me voit, il daigne me *connaître*. (*Pompée*, 1525.)

828. *N'avoueront point*, n'approuveront pas, ne ratifieront pas; voyez le v. 1587.

831. *Die*, ancien subjonctif pour *dise*, n'est point, comme semble le croire Voltaire, une licence poétique; on en trouve de très nombreux exemples chez tous les tragiques, et M. Marty-Laveaux prouve fort bien que M. Quicherat se trompe dans son *Traité de versification française*, quand il affirme que Corneille corrigea ici *die* en *dise*. Corneille n'a jamais cherché à faire disparaître cette forme, et il l'a employée en tout temps, particulièrement à la rime. C'est son frère, Thomas, qui, dans l'édition de 1692, a substitué, partout où il l'a pu, *dise* à *die*. D'ailleurs, si Thomas Corneille défend d'employer cettte forme archaïque, Vaugelas ne la proscrit pas, et M. Littré croit qu'ainsi autorisée elle peut encore être conservée dans la poésie.

Elle vaut bien un trône, il faut que je le *die*. (*Rodogune*, 135.)
Permettez que tout haut je le *die* et *redie*. (*Psyché*, 1100.)

834. *Qui flatte mon ennui*, qui adoucisse mon chagrin. Sur *flatter*, voyez la note du v. 71.

837. *Allégement*, soulagement, consolation, ce qui allège la douleur, la rend plus légère à porter; Chimène dit à Rodrigue :

Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
L'unique *allégement* qu'elle eût pu recevoir. (III. 4.)

C'est de pleurer plus tard ceux qu'il faudra pleurer.

SABINE.

Les dieux n'ont point en vain inspiré ce tumulte.

CAMILLE.

Disons plutôt, ma sœur, qu'en vain on les consulte.
Ces mêmes dieux à Tulle ont inspiré ce choix,
Et la voix du public n'est pas toujours leur voix ;
Ils descendent bien moins dans de si bas étages
Que dans l'âme des rois, leurs vivantes images,
De qui l'indépendante et sainte autorité
Est un rayon secret de leur divinité.

JULIE.

C'est vouloir sans raison vous former des obstacles
Que de chercher leur voix ailleurs qu'en leurs oracles ;
Et vous ne vous pouvez figurer tout perdu
Sans démentir celui qui vous fut hier rendu.

CAMILLE.

Un oracle jamais ne se laisse comprendre :
On l'entend d'autant moins que plus on croit l'entendre,
Et, loin de s'assurer sur un pareil arrêt,
Qui n'y voit rien d'obscur doit croire que tout l'est.

SABINE.

Sur ce qu'il fait pour nous prenons plus d'assurance,
Et souffrons les douceurs d'une juste espérance.
Quand la faveur du ciel ouvre à demi ses bras,

840. Dominée par une passion qui l'absorbe tout entière, Camille n'a pas la piété résignée de Sabine ; elle parle en esprit fort.

842. C'est la réfutation du proverbe connu : *Vox populi, vox Dei.*

843. *Dans de si bas étages*, dans des conditions si basses, dans des rangs si humbles. Molière a dit : « ceux du plus haut étage » (*Misanthrope*, II, 3), pour : les grands : et Bossuet (*Annonc.*, 2) : « *le plus bas étage* de l'univers ». Il faut accorder à Voltaire que cette contestation de Sabine et de Camille paraît assez froide à un moment où l'on est si impatient de savoir ce qui se passe, et que ce n'est guère à Camille qu'il appartient de disserter sur la supériorité des rois.

845. *Var.* Et de qui l'absolue et sainte autorité. (1641-1648.)

Cette théorie du droit divin des rois fait sourire, lorsqu'on pense qu'il est question de Tullus Hostilius.

852. Corneille a répété ces vers dans sa *Psyché*, et il semble que Racine s'en soit souvenu :

Un oracle jamais n'est sans obscurité ;
On l'entend d'autant moins que mieux on croit l'entendre. (*Psyché*, II, 3.)
Un oracle toujours se plaît à se cacher. (*Iphigénie*, II, 1.)

853. *Loin de s'assurer*, loin de prendre assurance, de se rassurer, d'obtenir la certitude.

854. *Tout l'est* forme une fin de vers aussi peu élégante que *mon époux l'est*, si bien corrigé par Corneille au v. 25 ; voyez la variante.

857. Les bras de la faveur du ciel, ouverts à demi, métaphore abstraite et que l'esprit a peine à concevoir

Qui ne s'en promet rien ne la mérite pas;
Il empêche souvent qu'elle ne se déploie,
Et, lorsqu'elle descend, son refus la renvoie.

CAMILLE.

Le ciel agit sans nous en ces événements
Et ne les règle point dessus nos sentiments.

JULIE.

Il ne vous a fait peur que pour vous faire grâce.
Adieu : je vais savoir comme enfin tout se passe.
Modérez vos frayeurs : j'espère à mon retour
Ne vous entretenir que de propos d'amour,
Et que nous n'emploirons la fin de la journée
Qu'aux doux préparatifs d'un heureux hyménée.

SABINE.

J'ose encor l'espérer.

CAMILLE.

Moi, je n'espère rien.

JULIE.

L'effet vous fera voir que nous en jugeons bien.

SCENE IV

SABINE, CAMILLE.

SABINE.

Parmi nos déplaisirs souffrez que je vous blâme :

860. Ces vers, selon la remarque très juste de M. Gidel, seraient très bien leur place dans une discussion sur la « grâce », comme dans *Polyeucte*.

862. *Dessus,* très usité chez Corneille et ses contemporains pour *sur,* comme *dessous* pour *sous* et *dedans* pour *dans*. Vaugelas ne proscrivait absolument cette forme qu'en prose, et daignait la permettre aux poètes « pour la commodité des vers ».

864. *Comme,* comment. Selon Voltaire, ce vers suffirait à démontrer l'inutilité de la scène; car à quoi bon tant parler, si l'on est si désireux de savoir ce qui se passe? C'est que Voltaire se place à un point de vue plus moderne, celui de l'action courant droit au but marqué, sans s'arrêter aux discours. Peut-être cependant a-t-il raison d'ajouter que « ce discours de Julie est trop d'une soubrette de comédie ». Les vers suivants sont, il est vrai, peu tragiques.

867. *J'espère ne vous entretenir... et que,* brusque changement de tournure qui donne au verbe *esperer* deux régimes de nature différente. Voyez des tours analogues aux vers 1193 et 1450-1451.

869. Elle n'espère rien maintenant, comme elle espérait tout à l'acte I. C'est dans ces contradictions et ces soudains soubresauts qu'est l'originalité du caractère de Camille.

870. *L'effet,* la réalité, souvent opposé à *l'apparence;* voyez le v. 465.

871. Voici que s'ouvre encore une scène froide et de remplissage; il semble que Corneille veuille nous faire payer d'avance les beaux vers qui suivront. En remarquant que Sabine et Julie ne sont là que pour amuser le peuple jusqu'au

Je ne puis approuver tant de trouble en votre âme;
Que feriez-vous, ma sœur, au point où je me vois,
Si vous aviez à craindre autant que je le dois,
Et si vous attendiez de leurs armes fatales
Des maux pareils aux miens et des pertes égales?

CAMILLE.

Parlez plus sainement de vos maux et des miens :
Chacun voit ceux d'autrui d'un autre œil que les siens;
Mais, à bien regarder ceux où le ciel me plonge,
Les vôtres auprès d'eux vous sembleront un songe.
La seule mort d'Horace est à craindre pour vous.
Des frères ne sont rien à l'égal d'un époux;
L'hymen qui nous attache en une autre famille
Nous détache de celle où l'on a vécu fille;
On voit d'un œil divers des nœuds si différents,
Et pour suivre un mari l'on quitte ses parents.
Mais, si près d'un hymen, l'amant que donne un père
Nous est moins qu'un époux, et non pas moins qu'un frère;
Nos sentiments entre eux demeurent suspendus,
Notre choix impossible, et nos vœux confondus.
Ainsi, ma sœur, du moins vous avez dans vos plaintes
Où porter vos souhaits et terminer vos craintes;
Mais, si le ciel s'obstine à nous persécuter,
Pour moi j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter.

SABINE.

Quand il faut que l'un meure, et par les mains de l'autre,

coup de théâtre, Voltaire fait, avec bien des réserves, il est vrai, l'éloge de Shakespeare « de tous les auteurs tragiques celui où l'on trouve le moins de ces scènes de pure conversation ».

872. *Var.* Je ne puis approuver tant de trouble en *notre* âme. (1651-1648.)

877. *Plus sainement*, avec un esprit plus sain, plus raisonnablement.

878. Comparez le vers 1439; M. Geruzez cite le vers de La Fontaine:

On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain. (I, 7.)

879. *Où*, dans lesquels : avec Vaugelas, nous trouvons que « l'usage en est élégant et commode, » et nous regrettons qu'on préfère aujourd'hui à ce mot si court et si vif le lourd pronom relatif.

882. *A l'égal de*, au prix de, en comparaison de; cette locution aura un sens différent au vers 1056.

883. *Attache en* pour *attache à*. *Attacher*, pris au figuré, avait le sens, non seulement *d'unir*, mais de *fixer*.

Le devoir auprès d'elle eût *attaché* nos vœux. *(Rodogune,* 1298*)*
Quand vous voudrez tous deux *attacher* vos tendresses. *(Suréna,* 357.)

884. Cela était vrai surtout à Rome où le mariage était pour la femme, absorbée dans sa famille nouvelle, une sorte de rupture avec la famille ancienne. Mais ce n'est pas ainsi que l'entend Camille.

885. *Var.* On ne compare point des nœuds si différents.

C'est un raisonnement bien mauvais que le vôtre.
Quoique ce soient, ma sœur, des nœuds bien différents,
C'est sans les oublier qu'on quitte ses parents :
L'hymen n'efface point ces profonds caractères;
Pour aimer un mari, l'on ne hait pas ses frères;
La nature en tout temps garde ses premiers droits;
Aux dépens de leur vie on ne fait point de choix;
Aussi bien qu'un époux ils sont d'autres nous-mêmes,
Et tous maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes.
Mais l'amant qui vous charme et pour qui vous brûlez
Ne vous est, après tout, que ce que vous voulez;
Une mauvaise humeur, un peu de jalousie,
En fait assez souvent passer la fantaisie.
Ce que peut le caprice, osez-le par raison,
Et laissez votre sang hors de comparaison :
C'est crime qu'opposer les liens volontaires
A ceux que la naissance a rendus nécessaires.
Si donc le ciel s'obstine à nous persécuter,
Seule j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter;
Mais, pour vous, le devoir vous donne, dans vos plaintes,

896. « Il est clair que ces « raisonnements » sont nécessairement froids, et qu'une sœur et une amante, pendant que le frère et l'amant sont aux mains, doivent faire autre chose que raisonner. » (La Harpe.) Le mot est malheureux, et plus malheureux encore sera le mot d'Horace tuant sa sœur : « Ma patience à la *raison* fait place. » Ce sont là des gaucheries d'expression qui échappaient parfois à Corneille.

899. *Caractères*, pris ici au figuré, garde toute l'énergie de son sens propre : marques distinctives, profondément gravées.

900. *Pour aimer un mari*, parce qu'on aime un mari : tour plus vif et plus poétique :

> *Pour être* plus qu'un roi, tu te crois quelque chose ! (*Cinna*, 137.)

Cette tournure, qui semble avoir repris faveur, est toujours jointe à une phrase négative ou restrictive. Voyez l'excellente édition du *Cid* par M. Larroumet.

904. « Ce beau vers est d'une grande vérité. » (Voltaire.) *Tout* sans article est très fréquent chez Corneille.

906. *Après tout*, locution familière toute française, que Corneille affectionne, et qu'il emploie dans les situations les plus pathétiques ; au reste, ces vers sont plutôt de la comédie :

> Il est tard, *après tout*, de m'en vouloir dédire. (*Cinna*, 187.)

908. *Var.* — Le peuvent mettre hors de votre fantaisie.

909. *Le caprice*, opposé à la raison, c'est la passion ; le sens de ce mot s'est beaucoup affaibli. Boileau a dit « de monstrueux caprices » (Satire X.) Rodogune parle de ses « caprices » à Antiochus et à Séleucus, au moment même où elle leur propose d'assassiner leur mère.

> Suivez votre caprice : offensez vos amis. (*Nicomède*, IV, 5.)

Var. — Ce qu'elles font souvent, faites le par raison. (1641-1648.)

910. *Hors de comparaison*, absolument ; ne comparez pas à l'affection naturelle pour la famille, l'affection volontaire pour un fiancé. Racine a dit : « Moi, dont la perte est *sans comparaison*. » (*Andromaque*, 660.)

Où porter vos souhaits et terminer vos craintes.

CAMILLE.

Je le vois bien, ma sœur, vous n'aimâtes jamais :
Vous ne connaissez point ni l'amour ni ses traits ;
On peut lui résister quand il commence à naître,
Mais non pas le bannir quand il s'est rendu maître,
Et que l'aveu d'un père, engageant notre foi,
A fait de ce tyran un légitime roi :
Il entre avec douceur, mais il règne par force ;
Et, quand l'âme une fois a goûté son amorce,
Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut ;
Ses chaînes sont pour nous aussi fortes que belles.

SCÈNE V

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Je viens vous apporter de fâcheuses nouvelles,

916. Ces quatre derniers vers répètent, en les retournant contre Camille, les vers que Camille a prononcés. (891-895). Il y a beaucoup d'art et peu de naturel dans l'alternance de ces couplets trop symétriques. *Où*, suivi d'un infinitif :

> Pour garder votre cœur, je n'ai pas *où* le mettre. (*Nicomède*, 132.)

918. « Ce *point* est de trop. Il faut : Vous ne connaissez ni l'amour ni ses traits. » (Voltaire.) Avant Voltaire, Vaugelas avait formulé une règle catégorique : « On ne met jamais ni *pas* ni *point* devant les deux *ni*. » La tournure est aujourd'hui incorrecte. « Mais il faut se rappeler que *non* et *ne* étaient dans l'origine les seuls adverbes français servant à nier, et que *pas et point*, qui sont devenus l'accompagnement nécessaire de *ne*, n'étaient destinés dans le principe qu'à renforcer cette particule, sans avoir par eux-mêmes aucun sens négatif, et signifiaient simplement la valeur d'un pas, d'un point. » (M. Marty-Laveaux.) Ce qui est certain, c'est qu'au XVIIe siècle les exemples sont nombreux de *pas* et *point* employés dans des tours où nous les jugerions surabondants :

> Tu juges nos desseins autres qu'ils ne sont *pas*. (*Clitandre*, 1203.)

919. Ovide a dit à peu près de même de l'amour :

> *Principiis obsta : sero medicina paratur*
> *Quum mala per longas invaluere moras.*

924. *Amorce*, appât, tout ce qui amorce, tout ce qui attire :

> Craignez d'un vain plaisir les trompeuses *amorces*.
> (Boileau, *Art poétique*, I.)

926. Avec Voltaire, nous trouvons que ces deux *peut* et ce *veut* forment un concours de syllabes dures, sourdes, peu agréables à l'oreille. Toute cette fin du couplet de Camille est bien raffinée ; on y retrouve toutes les expressions de subtile galanterie dont s'égaiera plus tard Boileau.

928. « Comme l'arrivée du vieil Horace rend la vie au théâtre qui languissait !

Mes filles ; mais en vain je voudrais vous celer
Ce qu'on ne vous saurait longtemps dissimuler :
Vos frères sont aux mains ; les dieux ainsi l'ordonnent.

SABINE.

Je veux bien l'avouer, ces nouvelles m'étonnent,
Et je m'imaginais dans la divinité
Beaucoup moins d'injustice et bien plus de bonté.
Ne nous consolez point : contre tant d'infortune
La pitié parle en vain, la raison importune.
Nous avons en nos mains la fin de nos douleurs,
Et qui veut bien mourir peut braver les malheurs,
Nous pourrions aisément faire en votre présence
De notre désespoir une fausse constance ;
Mais quand on peut sans honte être sans fermeté,

quel moment et quelle noble simplicité ! On pourrait objecter qu'Horace ne devrait pas venir avertir des femmes que leurs époux et leurs frères sont aux mains, que c'est venir les désespérer inutilement et sans raison, qu'on les a même renfermées pour ne point entendre leurs cris, qu'il ne résulte rien de cette nouvelle; mais il en résulte du plaisir pour le spectateur qui, malgré cette critique, est très aise de voir le vieil Horace. » (Voltaire.) « Il faut bien qu'elles soient averties de ce qui se passe, qu'on les prépare aux malheurs qu'elles ont à redouter. Loin de venir les désespérer inutilement, le vieil Horace, en leur avouant qu'il partage leurs douleurs et qu'il a besoin de tout son courage pour ne pas s'attendrir comme elles, est en effet le seul qui puisse adoucir ce que leur situation a de terrible. » (Palissot.)

931. *Sont aux mains*, absolument :

Sans doute *ils sont aux mains ;* il n'en faut plus parler. (*Cid*, II, 4.)

En général on dit : être aux mains, en venir aux mains avec quelqu'un : « Rome *était aux mains avec* les Samnites. » (Bossuet, *Histoire*.) Il est vrai qu'ici *vos frères* indique à la fois les Horaces, frères de Camille, et les Curiaces, frères de Sabine. On n'a donc besoin de rien ajouter au sens très clair : vos frères ont engagé le combat les uns contre les autres.

932. Sur *étonner*, voir la note du vers 671 ; ici, le sens de ce mot est moins fort et plus ironique.

935. *Var.* — Ne nous consolez point : la raison importune
Quand elle ose combattre une telle infortune. (1641-1648.)

« Ne nous consolez point *contre* tant d'infortune, cela n'est pas français. » (Voltaire.) Or, toutes les éditions donnent le vers ponctué comme il l'est dans la nôtre, et l'observation de Voltaire porte à faux. Nouvelle preuve de la légèreté avec laquelle le critique de Corneille écrivait ses *Commentaires*.

937. *En nos mains*, à notre disposition ; en latin, *in manu, inpromptu habere.*

J'en ai le choix *en main* avec le droit d'aînesse. (*Rodogune*, 495.)

938. Rotrou avait dit, avant Corneille, presque dans les mêmes termes :

Qui sait bien mourir sait vaincre toute chose. (*Hercule mourant*, II, 4.)
Jamais qui peut mourir ne manque de remède. (*Crisante*, III, 4.)
Celui qui peut mourir peut vaincre tous malheurs. (*Belle Alphrède*, I, 4.)

Qui veut bien mourir, qui a la ferme volonté de mourir et non pas qui veu mourir bien ; *bien* se rapporte à *veut*.

L'affecter au dehors, c'est une lâcheté ;
L'usage d'un tel art, nous le laissons aux hommes,
Et ne voulons passer que pour ce que nous sommes.
Nous ne demandons point qu'un courage si fort
S'abaisse, à notre exemple, à se plaindre du sort.
Recevez sans frémir ces mortelles alarmes;
Voyez couler nos pleurs sans y mêler vos larmes;
Enfin, pour toute grâce, en de tels déplaisirs,
Gardez votre constance, et souffrez nos soupirs.

LE VIEIL HORACE.

Loin de blâmer les pleurs que je vous vois répandre,
Je crois faire beaucoup de m'en pouvoir défendre,
Et céderais peut-être à de si rudes coups,
Si je prenais ici même intérêt que vous.
Non qu'Albe par son choix m'ait fait haïr vos frères :
Tout trois me sont encor des personnes bien chères ;
Mais enfin l'amitié n'est pas du même rang,
Et n'a point les effets de l'amour ni du sang;
Je ne sens point pour eux la douleur qui tourmente
Sabine comme sœur, Camille comme amante :
Je puis les regarder comme nos ennemis,
Et donne sans regret mes souhaits à mes fils.
Ils sont, grâces aux dieux, dignes de leur patrie;
Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie,
Et j'ai vu leur honneur croître de la moitié

942. *Var.* La vouloir contrefaire est une lâcheté.
L'affecter, affecter la fermeté ou la constance, ce qui revient au même; les deux mots ont été exprimés dans les vers précédents. Tout cela est bien abstrait et raffiné.
945. *Courage*, encore ici, est pris pour *cœur*.
952. Sur ce trait de caractère du vieil Horace, voyez l'indroduction. — Dans l'*Iphigénie* de Racine (I, 5), Ulysse dit de même, par une réminiscence évidente de Corneille :

Loin de blâmer vos pleurs, je suis près de pleurer.

954. *Même*, sans article, très fréquent chez Corneille :

Même soin me regarde, et j'ai, pour m'affliger,
Ma gloire à soutenir et mon père à venger. (*Cid*, 915.)
César éprouvera *même* sort à son tour. (*Pompée*, 588.)

964. Aux vers 1616 et 1655 on trouvera des exemples de cette tournure, l'une des plus familières aux vieux tragiques ; *n'a leur gloire flétrie*, pour : n'a flétri leur gloire. La règle pourrait se formuler ainsi : quand le régime du participe se trouve placé entre l'auxiliaire et ce participe, il y a toujours (ou presque toujours) accord :

Mon père est mort, Elvire, et la première épée
Dont s'est armé Rodrigue *a sa trame coupée*. (*Cid*, 798.)
Une autre *a* trop longtemps *votre place occupée*. (Rotrou, *Sœur*, V, 5.)
Cette maligne main, si forte et si hardie,
D'un orage de coups *m'a la joue étourdie*. (Id ; *Sosies*, II, 1.)
Quel dieu de ce désordre *a ma maison remplie* ? (Id, *ibid*; VI, 2.)

Étonnement, épouvante, sens très fort ; voyez la note sur *étonner*, vers 671.

Quand ils ont des deux camps refusé la pitié.
Si par quelque faiblesse ils l'avaient mendiée,
Si leur haute vertu ne l'eût répudiée,
Ma main bientôt sur eux m'eût vengé hautement
De l'affront que m'eût fait ce mol consentement.
Mais lorsqu'en dépit d'eux on en a voulu d'autres,
Je ne le cèle point, j'ai joint mes vœux aux vôtres.
Si le ciel pitoyable eût écouté ma voix,
Albe serait réduite à faire un autre choix;
Nous pourrions voir tantôt triompher les Horaces
Sans voir leurs bras souillés du sang des Curiaces,
Et de l'événement d'un combat plus humain
Dépendrait maintenant l'honneur du nom romain.
La prudence des dieux autrement en dispose;
Sur leur ordre éternel mon esprit se repose :
Il s'arme en ce besoin de générosité,
Et du bonheur public fait sa félicité.
Tâchez d'en faire autant pour soulager vos peines,
Et songez toutes deux que vous êtes Romaines :
Vous l'êtes devenue, et vous l'êtes encor;
Un si glorieux titre est un digne trésor.
Un jour, un jour viendra que par toute la terre
Rome se fera craindre à l'égal du tonnerre,
Et que, tout l'univers tremblant dessous ses lois,

970. *Mol* était encore employé pour *mou*, comme *fol*, pour *fou*, même quand l'hiatus n'était pas à craindre :

Un prince faible, envieux, *mol*, stupide. (*Attila*, 217.)
S'il pardonne, il est *mol* ; s'il se venge, barbare. (Rotrou, *Venceslas*, I, 4.)

« Ce discours du vieil Horace est plein d'un art d'autant plus beau qu'il ne paraît pas. On ne voit que la hauteur d'un Romain et la chaleur d'un vieillard qui préfère l'honneur à la nature. Mais cela même prépare tout ce qu'il dit dans la scène suivante ; c'est là qu'est le vraie génie. » (Voltaire.)

973. *Pitoyable*, enclin à la pitié, et non pas qui inspire la pitié : ce dernier sens survit seul aujourd'hui ; mais on disait autrefois une chose pitoyable, pour une chose digne de pitié (non point méprisable, ni ridicule) et un homme pitoyable, pour un homme qui a la pitié facile, le cœur tendre : « La femme du meunier, *pitoyable* comme une femme, lui fit dresser un lit et le fit coucher. » (Scarron. *Roman comique*, II, 26.)

977. *Evénement*, résultat, bon ou mauvais, *eventus* :

L'honneur de l'entreprise est dans *l'événement*. (Rotrou, *Antigone*.)

980. *Sur leur ordre éternel*, c'est-à-dire : sur l'ordre éternel de leurs desseins.

981. *S'armer* est très souvent pris au figuré par Corneille : « Armons-nous de courage ! » (*Nicomède*, 113.) *En ce besoin*, en cette circonstance critique.

987. *Que*, pour *où* ; *dies veniet quum :*

Au malheureux moment *que* naissait leur querelle. (*Cid*, 454.)

989. *Dessous* est ici préposition, comme *dessus* au vers 862. Vaugelas, dit Marty-Laveaux, ne l'admet que comme adverbe ; dans ses derniers ouvrages, Corneille l'emploie rarement dans l'acception condamnée ; mais il ne corrige que

Ce grand nom deviendra l'ambition des rois :
Les dieux à notre Ænée ont promis cette gloire.

SCÈNE VI

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE, JULIE.

LE VIEIL HORACE.

Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire?

JULIE.

Mais plutot du combat les funestes effets :
Rome est sujette d'Albe, et vos fils sont défaits;
Des trois les deux sont morts, son époux seul vous reste.

LE VIEIL HORACE.

Oh! d'un triste combat effet vraiment funeste!
Rome est sujette d'Albe et pour l'en garantir
Il n'a pas employé jusqu'au dernier soupir!
Non, non, cela n'est point, on vous trompe, Julie;
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie :
Je connais mieux mon sang, il sait mieux son devoir.

JULIE.

Mille, de nos remparts, comme moi l'ont pu voir.
Il s'est fait admirer tant qu'ont duré ses frères :

deux fois les vers de ses premières pièces pour se conformer à la nouvelle règle, et l'on trouvera encore dans *Cinna* :

> Rome est *dessous* vos lois par le droit de la guerre (421).

990. *L'ambition*, pour : l'objet de l'ambition.

991. Souvenir du premier chant de l'*Enéide*, où Jupiter, pour calmer les craintes de Vénus, lui dévoile la grandeur future de Rome :

> *Hic ego nec metas rerum nec tempora pono ;*
> *Imperium sine fine dedi... Quin aspera Juno*
> *Consilia in melius referet mecumque fovebit*
> *Romanos, rerum dominos, gentemque togatam....*
> *Nascetur pulchra Trojanus origine Cæsar,*
> *Imperium Oceano, famam qui terminet astris.*

992. Voyez une semblable construction de *nous* au vers 422.

995. *Les deux*, sans substantif, par opposition au troisième qui reste. Voyez le v. 410. Corneille emploie ainsi parfois l'article devant un nom de nombre :

> *Les quatre* contenaient quatre chœurs de musique. (*Menteur*, 265.)

Mon sang, ma race, mon fils : voyez le v. 100.

1003. *Tant qu'ont duré*, tant qu'ont vécu, ou plutôt tant que ses frères on continué de vivre; *durer* ne s'emploie guère en parlant des personnes. Bossue pourtant, cité par M. Littré, écrit : « Son fils ne dura guère » (*Histoire universelle*, I, 7), et Jodelle, dans sa *Cléôpatre* :

> Non, non, César, contente-toi du père,
> Laisse *durer* les enfants et la mère.

Mais, comme il s'est vu seul contre trois adversaires,
Près d'être enfermé d'eux, sa fuite l'a sauvé.

LE VIEIL HORACE.

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé!
Dans leurs rangs à ce lâche ils ont donné retraite!

JULIE.

Je n'ai rien voulu voir après cette défaite.

CAMILLE.

O mes frères!

LE VIEIL HORACE.

Tout beau, ne les pleurez pas tous :
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte;
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte :
Ce bonheur a suivi leur courage invaincu,
Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,

1005. *Près d'être enfermé d'eux*, près d'être entouré, cerné par eux :

> De ses mille soldats une troupe choisie
> *Enferme* la princesse, et sert sa jalousie. (*Médée*, 1014.)
> Le reste, impatient, dans sa noble colère,
> *Enferme* la victime. (*Héraclius*, V, 7.)

1009. Quoi qu'en dise Voltaire, cette expression familière peut être ennoblie par l'emploi qui en est fait :

> *Tout beau*, ma passion, deviens un peu moins forte. (*Cinna*, 125.)
> *Tout beau*, Pauline, il entend vos paroles. (*Polyeucte*, 1215.)
> *Tout beau*, Flaminius, je n'y suis pas encore. (*Nicomède*, 1388.)

« Cette expression, fréquente dans Corneille, s'employait pour arrêter quelqu'un, le retenir, le faire taire : « Et voulant interrompre lorsque M. Jaliot opinoit, Monsieur de Saint-Pol me fit signe de la main et me dit : Tout beau, ce qui me fit taire. » (Montluc, *Commentaires*, livre II.) Par malheur, les chasseurs se servent de cette locution en parlant aux chiens couchants, lorsqu'ils veulent les empêcher de pousser les perdrix qu'ils ont arrêtées : cela a suffi pour la faire considérer comme triviale et déplacée dans le style élevé. » (Lexique de M. Marty-Laveaux.)

1011. M. Gidel rappelle ici les vers fameux de Virgile (Enéide, VI, 883) :

> *Manibus date lilia plenis.*
> *Purpureos spargam flores.*

1013. Dans les *Commentaires sur le Cid*, à propos du vers :

> Ton bras est *invaincu*, mais non pas invincible (418)

Voltaire (qui lui-même s'est servi de ce mot dans *Olympie*, I. 2) écrit : « On dit que *invaincu* est un barbarisme : non, c'est un terme hasardé et nécessaire ; » et dans les *Commentaires* sur *Horace* : « Ce mot *invaincu* n'a été employé que par Corneille, et devrait l'être, je crois, par tous nos poètes. Une expression si bien mise à sa place dans *le Cid* et dans cette admirable scène ne doit jamais vieillir. » Il a tort pourtant de croire que ce mot ait été créé par Corneille : nos anciens poètes, et en particulier Ronsard, l'avaient employé déjà. C'est dans l'*Illusion comique* (135) que Corneille en fait pour la première fois usage.

Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince,
Ni d'un État voisin devenir la province.
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front;
Pleurez le déshonneur de toute notre race
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?

LE VIEIL HORACE

Qu'il mourût!
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

1015. *Qu'à son prince,* sinon à son prince; voyez le vers 727.

Vous n'avez *point* ici d'ennemi *que* vous-même. (*Polyeucte,* 1167.)

1018. Le vieil Horace parle ici le fier langage de don Diègue, qui lui aussi croit toute sa race déshonorée par l'affront qu'il a reçu :

Achève et prends ma vie après un tel affront.
Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

1021-1022. « Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus grand sublime, ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut si transporté qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit; et le morceau *n'eût-il que d'un moment retardé sa défaite*, étant plein de chaleur, augmente encore la force du *Qu'il mourût*. Que de beautés! et d'où naissent-elles? d'une simple méprise très naturelle, sans complications d'événements, sans aucune intrigue recherchée, sans aucun effort. Il y a d'autres beautés tragiques, mais celle-ci est au premier rang. Il est vrai que le vieil Horace, qui était présent quand les Horaces et les Curiaces ont refusé qu'on nommât d'autres champions, a dû être présent à leur combat. Cela gâte jusqu'au *Qu'il mourût*. » (Voltaire.) — Dans sa *Lettre à l'Académie*, Fénelon est d'avance de l'avis de Voltaire, et croit que Corneille a voulu « attraper la rime. » — « Non, le *Qu'il mourût* n'est point gâté; et ne saurait l'être. Quoi qu'en dise Voltaire, il n'est point prouvé que le vieil Horace dût être présent au combat. Il est Romain, mais il est père. Il ne pardonnerait pas à ses fils de s'être déshonorés par une lâcheté; mais il ne veut être le témoin ni de leur mort, ni de celle des Curiaces. » (Palissot.) « C'est Rome qui a prononcé le *qu'il mourût;* c'est la nature qui, ne renonçant jamais à l'espérance, a dit tout de suite :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût,

« Je veux bien que Rome soit ici plus sublime que la nature; cela doit être. Mais la nature n'est pas faible quand elle dit ce qu'elle doit dire. » (La Harpe.) — « La reflexion fait dire au vieil Horace, après le premier cri du cœur tout à l'honneur de la famille : *Ou qu'un beau désespoir*, etc. Il ne s'agissait point de mourir en effet; la mort d'Horace, pour sauver son honneur, ne sauvait point Rome. Il fallait se conserver, et qu'un effort désespéré arrachât la victoire à ses trois adversaires. Ainsi, après le premier mouvement, irréfléchi et sublime, vient la réflexion, non moins vraie et non moins forte. Je ne crois pas que La Harpe ait compris la situation historique ni la pensée de Corneille, et il me semble qu'il lui fait dire tout le contraire de ce qu'il a voulu. Le *Qu'il mourût* était inspiré par l'honneur étroit de la famille : plutôt la mort que la honte du nom d'Horace! Puis le vieil Horace songe que la mort de son fils amènerait la victoire d'Albe, et c'est bien plutôt Rome que la nature qui lui fait dire : *Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.* » (Desjardins, *le grand Corneille historien.*) Nous croyons que cette explication est la vraie : car les vers qui suivent ne nous parlent encore que de la patrie. En tout cas, qu'on l'adopte ou qu'on s'en tienne à celle de

N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite,
Rome eut été du moins un peu plus tard sujette;
Il eût avec honneur laissé mes cheveux gris,
Et c'était de sa vie un assez digne prix.
Il est de tout son sang comptable à sa patrie;
Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie;
Chaque instant de sa vie, après ce lâche tour,
Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour.
J'en romprai bien le cours, et ma juste colère,
Contre un indigne fils usant des droits d'un père,
Saura bien faire voir, dans sa punition,
L'éclatant désaveu d'une telle action.

SABINE.

Ecoutez un peu moins ces ardeurs généreuses,

La Harpe, séduisante, elle aussi, on ne peut que sourire de la correction proposée par Chamfort au vers 1022:

Mais il est votre fils ! — Lui mon fils ! il le fut.

C'est en vain, lisons-nous dans l'édition Régnier, qu'on a cherché un mot semblable dans les auteurs anciens. Le *moriamur* de Calpurnius (Tite-Live, XXII, 99) n'a aucun rapport avec la réponse sublime du vieil Horace, et nous ne comprenons pas qu'on l'en ait rapproché. Le *moreretur, inquies*, de Cicéron dans le discours pour Rabirius Postumus (ch. x, par. 29), peut bien se traduire par : que vouliez-vous qu'il fît ? — Qu'il mourût, direz-vous ? Mais la ressemblance est toute superficielle : la pensée, le sentiment, la situation, tout est différent. Un rapprochement plus opportun, mais bien propre à faire ressortir, quoiqu'au fond l'idée soit semblable, l'originalité de Corneille, ce serait peut-être celui de ces vers de la tragédie des *Juives* (acte IV, vers 33 et suiv.) de notre vieux poète Garnier :

C'est vergogne à un roi de survivre vaincu :
Un bon cœur n'eût jamais son malheur survécu.
— Et qu'eussiez vous pu faire ? — Un acte magnanime
Qui, malgré le destin, m'eût acquis de l'estime.
Je fusse mort en roi, fièrement combattant,
Maint barbare adversaire à mes pieds abattant

1027. *Il est comptable de*, il doit compte de, au figuré :

Les rois de leurs faveurs ne sont jamais *comptables*. (*Don Sanche*, 845.)

1028. Sur cet accord du participe, voyez la note du vers 964.

1029. *Lâche tour*, que Voltaire juge trivial, mais que relève l'accent méprisant du vieil Horace, se retrouve dans *Don Sanche* (V, VI) et s'emploie pour *forfait* dans le style tragique :

Tous deux m'ont accusée, et tous deux avoué
L'infâme et *lâche tour* qu'un prince m'a joué ! (*Nicomède*, 1074.)

1031. *Le cours*, la durée de sa vie : « Tout est vain en l'homme si nous regardons le *cours* de sa vie mortelle. » (Bossuet, *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*.) — « A l'âge de quatre-vingt-dix-neuf ans, j'ai assez vécu pour connaître les hommes, et j'ai vu pendant ce *cours* toutes sortes de personnes. » (La Bruyère, Théophraste, Avant-propos.)

1032. « Le père de famille avait sur les siens droit de justice. Ce droit de justice que le chef de famille exerçait dans sa maison était complet et sans appel. Il pouvait condamner à mort, comme faisait le magistrat dans la cité. Aucune autorité n'avait le droit de modifier ses arrêts. » (Fustel de Coulanges. *La cité antique*.)

Et ne nous rendez point tout à fait malheureuses.

LE VIEIL HORACE.

Sabine, votre cœur se console aisément;
Nos malheurs jusqu'ici vous touchent faiblement.
Vous n'avez point encor de part à nos misères:
Le ciel vous a sauvé votre époux et vos frères;
Si nous sommes sujets, c'est de votre pays.
Vos frères sont vainqueurs quand nous sommes trahis,
Et, voyant le haut point où leur gloire se monte,
Vous regardez fort peu ce qui nous vient de honte.
Mais votre trop d'amour pour cet infâme époux
Vous donnera bientôt à plaindre comme à nous.
Vos pleurs en sa faveur sont de faibles défenses;
J'atteste des grands dieux les suprêmes puissances
Qu'avant ce jour fini ces mains, ces propres mains,
Laveront dans son sang la honte des Romains.

SABINE.

Suivons-le promptement, la colère l'emporte.
Dieux! verrons-nous toujours des malheurs de la sorte?
Nous faudra-t-il toujours en craindre de plus grands,
Et toujours redouter la main de nos parents?

1043. *Se monter* ne se dirait plus aujourd'hui comme **s'élève, s'accroît, s'agrandit.**

A moi? mes vanités jusque-là ne *se montrent*. (*Suivante*, III, 6.)

1045. Corneille prend substantivement *trop* en beaucoup d'autres passages: il dit: « *mon trop* de malheurs... *son trop* de vertu... » (*Pertharite*, 1026, 1117) etc.

1046. *A plaindre*, à vous plaindre, à gémir; il semble qu'il manque un complément; mais il y a des exemples de cette construction, aujourd'hui incorrecte, mais non jugée telle par Garnier, Malherbe et Corneille:

O nouveau sujet de pleurer et de *plaindre*. (*Médée*, 1310.)

1049. *Avant ce jour fini*, tour heureux et vif, latinisme familier au XVII[e] siècle. Corneille dit de même: « après son sang répandu..... après mon père mort..... après les Maures défaits (*Cid*, 644, 1208, 1523), après un sceptre acquis... après tant d'ennemis abattus. (*Cinna*, 480, 1247.) La tournure est plus rare avec *avant*. *Avant que*, et *après que* sont beaucoup plus lourds.

1052. *Des malheurs de la sorte*, de tels malheurs; un peu faible.

1054. « Ce derniers vers est de la plus grande beauté: non seulement il dit ce dont il s'agit mais il prépare ce qui doit suivre. » (Voltaire.)

ACTE QUATRIEME

SCÈNE I.

LE VIEIL HORACE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Ne me parlez jamais en faveur d'un infâme :
Qu'il me fuie à l'égal des frères de sa femme.
Pour conserver un sang qu'il tient si précieux,
Il n'a rien fait encor s'il n'évite mes yeux.
Sabine y peut mettre ordre, ou derechef j'atteste
Le souverain pouvoir de la troupe céleste...

CAMILLE.

Ah ! mon père, prenez un plus doux sentiment :
Vous verrez Rome même en user autrement,
Et, de quelque malheur que le ciel l'ait comblée,
Excuser la vertu sous le nombre accablée.

LE VIEIL HORACE.

Le jugement de Rome est peu pour mon regard,
Camille ; je suis père, et j'ai mes droits à part.

1056. *A l'égal de*, autant que, aussi bien qu'il a fui les frères de sa femme les Curiaces) ; au vers 882, *à l'égal de* signifie *au prix de, en comparaison de.*

Je pense le connaître *à l'égal* de moi-même. (*Pulchérie*, 210.)

1057. *Qu'il tient*, qu'il estime si précieux.

1059. *Derechef*, de nouveau, n'est plus très usité et n'a jamais été fort poétique.

1061. *Var. Eh* ! mon père, prenez un plus doux sentiment. (1641-1648.)

La correction est heureuse : car *eh* n'est qu'une exclamation de surprise.

1063. *Combler* est ici pris en mauvaise part ; Bossuet, dans la même phrase, emploie *combler* dans les deux sens : « Horace, *comblé* tout ensemble, et d'honneur pour avoir vaincu les Curiaces, et de honte pour avoir tué sa sœur. » (*Histoire universelle*, IIIe partie.)

1064. *Vertu* a ici, comme en bien d'autres passages, son sens tout latin de *virtus*, courage ; voyez le vers 1395.

1065. *Pour mon regard*, à mes regards, à mes yeux, en ce qui me concerne. On dit encore : au regard de, à l'égard de. « M. de Beauvillier croyait être obligé de dire cela à Sa Majesté ; mais, *pour son regard* à soi, avec une entière indifférence. » (Saint-Simon.)

Je sais trop comme agit la vertu véritable :
C'est sans en triompher que le nombre l'accable,
Et sa mâle vigueur, toujours en même point,
Succombe sous la force, et ne lui cède point.
Taisez-vous, et sachons ce que nous veut Valère.

SCÈNE II.

LE VIEIL HORACE, VALÈRE, CAMILLE.

VALÈRE.

Envoyé par le roi pour consoler un père,
Et pour lui témoigner...

LE VIEIL HORACE.

N'en prenez aucun soin :
C'est un soulagement dont je n'ai pas besoin,
Et j'aime mieux voir morts que couverts d'infamie
Ceux que vient de m'ôter une main ennemie.
Tous deux pour leur pays sont morts en gens d'honneur;
Il me suffit.

VALERE.

Mais l'autre eut un rare bonheur;
De tous les trois chez vous il doit tenir la place.

LE VIEIL HORACE.

Que n'a-t-on vu périr en lui le nom d'Horace !

VALÈRE.

Seul vous le maltraitez après ce qu'il a fait.

LE VIEIL HORACE.

C'est à moi seul aussi de punir son forfait.

VALÈRE.

Quel forfait trouvez-vous en sa bonne conduite ?

LE VIEIL HORACE.

Quel éclat de vertu trouvez-vous en sa fuite ?

VALÈRE.

La fuite est glorieuse en cette occasion.

1069. On a déjà vu (vers 673) *point* **dans le sens de situation, état, degré.**

1080. *Var.* Eût-il fait avec lui périr le nom d'Horace ! (1641-1648.)

1081. « *Maltraiter* signifie faire outrage à quelqu'un, soit de la parole, soit de coups de main. *Traiter mal* signifie faire faire mauvaise chère à quelqu'un, ou n'en pas user avec lui à son gré. » (M. Littré.)

1083. *Bonne conduite* paraîtrait faible aujourd'hui et même ne s'emploierait plus en ce sens ; mais on sait que *bon* équivaut chez Corneille à noble, généreux, héroïque ; voyez les vers 468, 615, 1698

LE VIEIL HORACE.

Vous redoublez ma honte et ma confusion.
Certes, l'exemple est rare et digne de mémoire,
De trouver dans la fuite un chemin à la gloire.

VALÈRE.

Quelle confusion, et quelle honte à vous
D'avoir produit un fils qui nous conserve tous,
Qui fait triompher Rome et lui gagne un empire
A quels plus grands honneurs faut-il qu'un père aspire?

LE VIEIL HORACE.

Quels honneurs, quel triomphe, et quel empire enfin,
Lorsqu'Albe sous ses lois range notre destin?

VALÈRE.

Que parlez-vous ici d'Albe et de sa victoire?
Ignorez-vous encor la moitié de l'histoire?

LE VIEIL HORACE.

Je sais que par sa fuite il a trahi l'État.

VALÈRE.

Oui, s'il eût en fuyant terminé le combat:
Mais on a bientôt vu qu'il ne fuyait qu'en homme
Qui savait ménager l'avantage de Rome.

LE VIEIL HORACE.

Quoi! Rome donc triomphe!

VALÈRE.

Apprenez, apprenez
La valeur de ce fils qu'à tort vous condamnez.

1088. « Je ne sais s'il n'y a pas dans cette scène un artifice trop visible, une méprise trop longtemps soutenue. Il semble que l'auteur ait eu plus d'égards au jeu de théâtre qu'à la vraisemblance. C'est le même défaut que dans la scène de Chimène avec don Sanche dans le *Cid.* » (Voltaire.) — « Valère vient pour féliciter le vieil Horace, et non pour l'instruire. Dans cette préoccupation, il ne comprend d'abord rien au courroux du vieillard, et ce n'est que lorsque celui-ci parle clairement de la victoire d'Albe que Valère voit son erreur. La méprise n'est donc pas trop longtemps soutenue. » (Aimé Martin.)

1091. *Un empire* ne semble pas très juste; on attend plutôt l'empire, la suprématie sur Albe.

1094. « On ne range point un destin, » dit Voltaire, à qui Palissot répond: « La phrase de Corneille est poétique, le sens en est très clair, et nous croyons qu'aujourd'hui même cette expression serait admise. » Corneille avait employé une locution analogue au vers 289 du *Cid:*

Accablé des malheurs où le destin me *range*.

1095. Remarquez *histoire*, qui nous paraît familier, pris dans le style tragique pour *récit*.

1097. *Var.* Le combat par sa fuite est-il pas terminé?
— Albe ainsi quelque temps se l'est imaginé,
Mais elle a bientôt vu que c'était fuir en homme... (1641-1648.)

1101. « Que ce mot est pathétique! Comme il sort des entrailles d'un vieux Romain! » (Voltaire.)

Resté seul contre trois, mais en cette aventure
Tous trois étant blessés, et lui seul sans blessure,
Trop faible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux,
Il sait bien se tirer d'un pas si dangereux :
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse.
Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,
Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé :
Leur ardeur est égale à poursuivre sa fuite ;
Mais leurs coups inégaux séparent leur poursuite.
Horace, les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les croit demi-domptés ;
Il attend le premier, et c'était votre gendre.
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain en l'attaquant fait paraître un grand cœur ;
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contraire ;
Elle crie au second qu'il secoure son frère :
Il se hâte et s'épuise en efforts superflus ;
Il trouve, en les joignant, que son frère n'est plus.

CAMILLE.

Hélas !

VALÈRE.

Tout hors d'haleine il prend pourtant sa place,
Et redouble bientôt la victoire d'Horace :

1103. *Aventure* se disait, en bonne et en mauvaise part, dans le style le plus relevé ; une épithète en précisait d'ordinaire le sens. C'est ainsi que Corneille a dit dans le *Cid* (I, 4) : une « triste aventure », et une « heureuse aventure », dans *Polyeucte* (V, 6).

1106. *Var.* Il sait bien se tirer d'un pas si hasardeux. (1641-1648.)

1108. « Forte is integer fuit, ut universis solus nequaquam par, sic adversus singulos ferox ; ergo, ut segregaret pugnam eorum, capessit fugam, ita ratus secuturos, ut quemque vulnere affectum corpus sineret. (Tite-Live.)

1110. *Selon qu'il se rencontre*, selon qu'il se trouve être.

1112. *Leurs coups inégaux* veut dire non pas, activement, les coups qu'ils portent, mais, passivement, ceux qu'ils ont reçus ; c'est la traduction du mot de Tite-Live, « ut quemque vulnere affectum corpus sineret. » Comme l'observe La Harpe, il faudrait plutôt : leur force inégale.

1120. « In eum magno impetu rediit, et dum albanus exercitus inclamat Curiatiis uti opem ferant fratri, jam Horatius, cæso hoste victor, secundam pugnam petebat. » (Tite-Live.)

1122. *Joindre* est ici pour *rejoindre ;* on disait et l'on dit encore aujourd'hui : joindre quelqu'un.

1123. Sur le long silence de Camille, interrompu par cette seule exclamation, et sur l'attitude tragique dont Mlle Rachel le soutenait, voir l'Introduction.

1124. « *Redouble la victoire, geminata victoria*, expression plus latine que française. » (La Harpe.) « Pourquoi ce mot ne serait-il pas français ? Quelle règle, quelle analogie blesse-t-il ? Faut-il donc effacer de Corneille tout ce que d'autres

Son courage sans force est un débile appui;
Voulant venger son frère, il tombe auprès de lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie;
Albe en jette d'angoisse, et les Romains de joie.
Comme notre héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver:
« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères;
Rome aura le dernier de mes trois adversaires,
C'est à ses intérêts que je vais l'immoler, »
Dit-il; et tout d'un temps on le voit y voler.
La victoire entre eux deux n'était pas incertaine:
L'Albain, percé de coups, ne se traînait qu'à peine,
Et, comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel.
Aussi le reçoit-il, peu sans faut, sans défense,
Et son trépas de Rome établit la puissance.

LE VIEIL HORACE.

O mon fils! ô ma joie! ô l'honneur de nos jours!
O d'un État penchant l'inespéré secours
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace!

n'ont pas dit? » (Aimé Martin.) « Les plaisirs mesmes, dit Montaigne, en parlant de la Boétie, me *redoublent* le regret de sa perte... »

Je *redouble* en leurs cœurs l'ardeur de le punir. (*Cinna*, 176.)

1128. « Tunc clamore (qualis ex insperato faventium solet) Romani adjuvant militem suum: et ille defungi prælio festinat. » (Tite-Live.) « On ne dit plus guère *angoisse*; et pourquoi? Quel mot lui a-t-on substitué? Douleur, horreur, peine, affliction ne sont pas des équivalents; *angoisse* exprime la douleur pressante et la crainte à la fois. » (Voltaire.) Il fallait cette note pour nous apprendre qu'*angoisse* n'était plus usité au XVIIIe siècle. Dès 1689, Andry de Boisregard, dans ses *Réflexions*, constatait que le mot avait vieilli, mais qu'on l'avait fait revivre. Aujourd'hui il est d'un usage courant, comme le mot de « sollicitude », qui, au temps des femmes savantes, « puait étrangement son ancienneté ».

1129. *Achever*, absolument et sans régime:

Heureux si sa fureur, qui me prive de toi,
Se fait bientôt connaître en *achevant* sur moi. (*Rodogune*, 1778.)

1130. « *Braver* est un verbe actif qui demande encore un régime. » (Voltaire.) Ne peut-on employer absolument des verbes ordinairement suivis d'un régime mais dont le régime est facile à sous-entendre?

Et ce fer, que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour *venger* et *punir*...
Meurs ou *tue*. (*Cid*. I. 5.)

1133. « Romanus exsultans: Duos, inquit, fratrum manibus dedi, tertium causæ belli hujusce, ut Romanus Albano imperet, dabo. » (Tite-Live.)

1134. *Tout d'un temps*, en même temps, aussitôt; voyez le vers 1776.

Il lui sera facile
D'apaiser *tout d'un temps* les mânes de Camille. (V, 3.)

1142. On a trop, ce nous semble, dit M. Marty-Laveaux, abandonné *penchant* pour y substituer *chancelant*, qui n'exprime pas la même idée.

Appui de ton pays, et gloire de ta race !
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments?
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse?

VALÈRE.

Vos caresses bientôt pourront se déployer ;
Le roi dans un moment vous le va renvoyer,
Et remet à demain la pompe qu'il prépare
D'un sacrifice aux dieux pour un bonheur si rare :
Aujourd'hui seulement on s'acquitte vers eux
Par des chants de victoire et par de simples vœux.
C'est où le roi le mène, et tandis il m'envoie
Faire office vers vous de douleur et de joie;
Mais cet office encor n'est pas assez pour lui;
Il y viendra lui-même, et peut-être aujourd'hui :

1148. Sur tout ce passage, voyez le jugement de M. Saint-Marc Girardin, cité dans l'Introduction. Comparez à ce langage du vieil Horace celui que tient don Diègue à Rodrigue, acte III, scène 6, du *Cid*.

1150. Pour cette construction de *le*, comparez les vers 1002 et 1536.

1151. *Var*. Et remet à demain le pompeux sacrifice
Que nous devons aux dieux pour un tel bénéfice. (1641-1648.)

1153. *Vers*, comme plus bas (vers 1156 et 1748), a ici le sens d'*envers*, à l'égard de ; en cette acception, il était très usité du temps de Corneille :

Et Cinna vous impute à crime capital
La libéralité *vers* le pays natal ! (*Cinna*, 464.)
C'est un crime *vers* lui si grand, si capital. (*Polyeucte*, 1401.)
Et pouvez-vous les voir, sans demeurer confuse
Du crime dont *vers* moi son style vous accuse ? (*Misanthrope*, IV, 2.)

« Les grammairiens prétendent que *vers* ne peut pas se dire pour *envers*, au sens figuré et moral, et en effet l'Académie a suivi leur décision, mais à tort ; car, ni la dérivation (*vers* et *envers* étant étymologiquement le même mot) ni l'usage ne justifie cette décision ; les meilleurs auteurs, Corneille, Molière, Pascal, Racine, Voltaire ont donné à *vers* le sens d'*envers ;* l'on peut suivre, au besoin, leur exemple. » (M. Littré.)

1155. « Mener à des chants et à des vœux n'est ni noble ni juste ; mais le récit de Valère a été si beau qu'on pardonne aisément ces petites fautes. » (Voltaire.) — *Tandis*, pour *cependant*, pendant ce temps ; cet emploi adverbial de *tandis* était blâmé dès 1647 par Vaugelas, dans ses *Remarques*, où le législateur de la grammaire au XVII[e] siècle défend de dire et d'écrire *tandis* s'il n'est suivi de *que*, mais reconnaît qu'on le disait et qu'on l'écrivait souvent. En tout cas, Corneille n'a pas cessé de s'en servir, même après que la règle eut été formulée. En voici deux exemples, l'un antérieur, l'autre postérieur aux *Remarques* de Vaugelas :

Tandis, tu peux donc vivre en d'éternels supplices ? (*Clitandre*, II, 5.)
Tandis, tu m'as réduite à faire un peu d'avance. (*Othon*, 809.)

Avant Corneille, Malherbe écrivait :

Tandis la nuit s'en va, ses lumières s'éteignent. II, 4.)

1156. « *Faire office de douleur* n'est plus français, et je ne sais s'il l'a jamais été. » (Voltaire.)

Il croit mal reconnaître une vertu si pure,
Si de sa propre bouche il ne vous en assure,
S'il ne vous dit chez vous combien vous doit l'État.

LE VIEIL HORACE.

De tels remercîments ont pour moi trop d'éclat,
Et je me tiens déjà trop payé par les vôtres.
Du service d'un fils et du sang des deux autres.

VALÈRE.

Il ne sait ce que c'est d'honorer à demi,
Et son sceptre arraché des mains de l'ennemi
Fait qu'il tient cet honneur qu'il lui plaît de vous faire
Au-dessous du mérite et du fils et du père.
Je vais lui témoigner quels nobles sentiments
La vertu vous inspire en tous vos mouvements,
Et combien vous montrez d'ardeur pour son service.

LE VIEIL HORACE.

Je vous devrai beaucoup pour un si bon office.

SCÈNE III

LE VIEIL HORACE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs.
Il sied mal d'en verser où l'on voit tant d'honneurs.
On pleure injustement des pertes domestiques,

1159. *Var.* — Cette belle action si puissamment le touche
Qu'il vous veut rendre grâce, et de sa propre bouche,
D'avoir donné vos fils au bien de son Etat. (1641-1648.)

1160. « *En* tient lieu du complément *qu'il l'a reconnaît ;* c'était l'usage alors ; aujourd'hui ce pronom ne peut plus représenter qu'un substantif. »(Aimé Martin.)

1165. *Var.* — Du service de l'un et du sang des deux autres.

1165. *Var.* — Le roi ne sait que c'est d'honorer à demi.

Saisi d'un scrupule peut-être exagéré, Corneille a modifié ce vers. *Que c'est de* pour *ce que c'est que de,* beaucoup plus lourd, *ou ce que c'est de.* Voltaire voit là une phrase tout italienne ; nous y voyons un pur latinisme, *nescit quid sit*. Vaugelas condamnait *que c'est* et prescrivait de dire *ce que c'est que.* « Il y avait à gagner à dire, *je sais que c'est*, plutôt que *je sais ce que c'est qu'un mal,* soit par l'analogie latine, soit par l'avantage qu'il y a souvent à avoir un mot de moins à placer dans l'oraison. » (La Bruyère, *De quelques usages.*) La Bruyère avait raison ; mais le tour pesant recommandé par Vaugelas a prévalu.

1170. *Mouvements*, pour mouvements de l'âme, sentiments, très fréquent.

1172. Sur le caractère assez gauche de ces paroles du vieil Horace à sa fille, voyez l'Introduction.

1175. *Domestiques,* adjectif, qu est de la maison ; voyez le vers 1372. Corneille

Quand on en voit sortir des victoires publiques.
Rome triomphe d'Albe, et c'est assez pour nous;
Tous nos maux à ce prix doivent nous être doux.
En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome;
Après cette victoire, il n'est point de Romain
Qui ne soit glorieux de vous donner la main.
Il me faut à Sabine en porter la nouvelle;
Ce coup sera sans doute assez rude pour elle,
Et ses trois frères morts par la main d'un époux
Lui donneront des pleurs bien plus justes qu'à vous;
Mais j'espère aisément en dissiper l'orage,
Et qu'un peu de prudence aidant son grand courage
Fera bientôt régner sur un si noble cœur
Le généreux amour qu'elle doit au vainqueur.
Cependant, étouffez cette lâche tristesse;
Recevez-le, s'il vient, avec moins de faiblesse;

dit de même « un crime *domestique* » (*Polyeucte*, 1026), « un nœud *domestique* ». (*Othon*, 881.)

1176. « Des victoires qui sortent font une image peu convenable. On ne voit point sortir des victoires comme on voit sortir des troupes d'une ville. » (Voltaire.) — « Ce vers nous paraît très beau. *Sortir* est ici au figuré et devient l'équivalent de *naître* : On se console aisément d'une perte dont on voit naître de grands avantages : voilà ce que Corneille a exprimé en poète. » (Palissot.)

1180. Avec la même brutalité dans l'idée, mais avec plus de grandeur dans l'expression, don Diègue dit à son fils, qui pleure la perte de Chimène :

Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses ! (*Cid*, 1058.)

Il faut descendre à Fabian, confident de Sévère, pour trouver l'équivalent de ces paroles du vieil Horace, si belles par le sentiment qui les inspire, mais si blessantes par la forme dont ce sentiment est revêtu :

Vous trouverez dans Rome assez d'autres maîtresses,
Et, dans ce haut degré de puissance et d'honneur,
Les plus grands y tiendront votre amour à bonheur. (*Polyeucte*, II, 1.)

1182. *De vous donner la main*, de vous épouser ; voyez la note du vers 338.

1184. *Rude* ne se dit plus autant pour *pénible*, au moins dans le langage relevé ; mais Racine l'emploie dans le même sens que Corneille ; son Hermione dit :

C'est cet amour payé de trop d'ingratitude
Qui me rend en ces lieux sa présence si *rude*. (*Andromaque*, II, 1.)

1186. *Lui donneront des pleurs* n'est pas, ou n'était pas alors, si incorrect que le pense Voltaire ; car *donner*, dans tout le théâtre classique, est souvent pris pour *causer* :

La reine, qui surtout craint de vous voir régner,
Vous *donne* ces terreurs pour vous faire éloigner. (*Rodogune*, 806.)

1188. *J'espère en dissiper l'orage* (l'orage de ses pleurs, de son désespoir) *et que*, anacoluthe qu'on a déjà rencontrée au vers 867, et qu'on rencontrera encore plus bas, au vers 1193 : *faites vous voir sa sœur, et que*. On en trouve d'innombrables exemples dans le théâtre classique :

Je le vois, ma princesse, *et qu'il* vous fait la cour. (*Nicomède*, 18.)

Faites-vous voir sa sœur, et qu'en un même flanc
Le ciel vous a tous deux formés d'un même sang.

SCÈNE IV

CAMILLE.

Oui, je lui ferai voir, par d'infaillibles marques,
Qu'un véritable amour brave la main des Parques,
Et ne prend point de lois de ces cruels tyrans
Qu'un astre injurieux nous donne pour parents.
Tu blâmes ma douleur, tu l'oses nommer lâche,
Je l'aime d'autant plus que plus elle te fâche,
Impitoyable père, et par un juste effort
Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon sort.
En vit-on jamais un dont les rudes traverses
Prissent en moins de rien tant de faces diverses?
Qui fût doux tant de fois, et tant de fois cruel,
Et portât tant de coups avant le coup mortel?
Vit-on jamais une âme en un jour plus atteinte
De joie et de douleur, d'espérance et de crainte,
Asservie en esclave à plus d'événements,
Et le piteux jouet de plus de changements?

1195. Ce monologue de Camille, quoi qu'en dise Voltaire, est naturel et nécessaire, pour deux raisons : d'abord, après un long silence, Camille a besoin d'épancher au dehors les sentiments tumultueux qui s'agitent dans son âme ; puis le poète, en nous faisant assister à ses transports, nous prépare à ceux qui suivront et que nous comprendrions mal sans ce monologue.

1198. *Injurieux*, sens du latin *injuria*, injustice. *Un astre injurieux*, c'est donc une destinée injuste, parce que, selon la croyance ancienne, les astres présidaient à la destinée humaine.

L'ordre des cieux
En me la refusant m'est trop *injurieux*. (*Polyeucte*. IV, 6.)
Mais c'est pousser trop loin ses droits injurieux. (Racine, *Iphigénie*, III, 1.)

1200. Sur le sens, plus énergique alors qu'aujourd'hui, de *fâcher, se fâcher*, voyez la note du vers 616.

1203. *Traverses*, épreuves ; voyez la note du vers 95.

1204. *En moins de rien*, qui paraît aujourd'hui un peu familier, n'était pas alors déplacé dans les situations les plus tragiques :

Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre. (*Polyeucte*, 1112.)
Seigneur, *en moins de rien* il se fait des miracles. (*Othon*, 102.)

1210. *Piteux*, digne de pitié :

En ce *piteux* état, quel conseil dois-je suivre? (*Héraclius*, 1363.)

On n'emploierait plus aujourd'hui *piteux* que dans le sens de *pitoyable*, et dans le langage familier. Châteaubriand a pourtant dit : « une *piteuse* dame. » (*Génie du Christianisme*, IV, 5, 4.) Mais ces exemples sont fort rares.

Un oracle m'assure, un songe me travaille ;
La paix calme l'effroi que me fait la bataille ;
Mon hymen se prépare, et presque en un moment
Pour combattre mon frère on choisit mon amant ;
Ce choix me désespère, et tous le désavouent,
La partie est rompue, et les dieux la renouent ;
Rome semble vaincue, et, seul des trois Albains,
Curiace en mon sang n'a point trempe ses mains.
O dieux ! sentais-je alors des douleurs trop légères
Pour le malheur de Rome et la mort de deux frères ?
Et me flattais-je trop quand je croyais pouvoir
L'aimer encor sans crime et nourrir quelque espoir ?
Sa mort m'en punit bien, et la façon cruelle
Dont mon âme éperdue en reçoit la nouvelle ;
Son rival me l'apprend, et, faisant à mes yeux
D'un si triste succès le récit odieux,
Il porte sur le front une allégresse ouverte,
Que le bonheur public fait bien moins que ma perte,

1211. *M'assure*, me donne ou me rend de la confiance, de l'assurance, me rassure :

> Le temps pourra changer : cependant, prenez soin
> D'*assurer* les jaloux dont vous avez besoin. (*Nicomède*, 1534.)
> Princesse, *assurez-vous*, je les prends sous ma garde. (*Athalie*, II, 7.)
> O bonté qui *m'assure* autant qu'elle m'honore. (*Esther*, II, 7.)

« Voltaire a blâmé cet exemple d'*assurer* dans Corneille. Il est vrai que nous disons maintenant de préférence *rassurer*. Mais *assurer* était en plein usage dans ce sens parmi les contemporains de Corneille, et on pourrait encore s'en servir dans la poésie et dans la prose élevée. » (M. Littré.) — *Travailler*, activement, tourmenter, agiter, inquiéter, de même que *travail* signifiait souvent fatigue, peine, douleur.

> Toujours le même soin *travaille* mes esprits. (*Illusion comique*, 35.)

« L'ambition ne me *travaille* point. » (La Rochefoucauld, *Portrait*.) « Ne trouvez-vous donc pas que l'Inquisition est une manière bien sûre et bien commode pour travailler ses ennemis, quelque innocents qu'ils soient ? » (Pascal, *Provinciales*, 19.)

Var. — Un oracle m'assure, un songe m'épouvante ;
La bataille m'effraie, et la paix me contente. (1641-1648.)

1215. *Var.* — Les deux camps mutilés un tel choix désavouent.
Ils rompent la partie, et les dieux la renouent. (1641-1648.)

1216. *Partie*, projet formé entre plusieurs personnes pour quelque affaire, pour quelque entreprise, par comparaison à une partie de jeu :

> La *partie* entre eux deux serait bientôt nouée. (*Attila*, IV, 4.)

1219. *Var.* — Dieux sentais-je point lors des douleurs trop légères,
Me flattais-je point trop quand je croyais pouvoir.... (1641-1648.)

1227. *Ouvert* s'emploie souvent au figuré chez Corneille pour franc, non dissimulé ; c'est ainsi qu'il dit : « une âme *ouverte*. » (*Polyeucte*, 614, et *Toison d'or* 1842). Une allégresse ouverte, c'est donc une allégresse ouvertement manifestée

1228. *Ma perte*, la perte que je viens de faire :

> C'est tout ce que je puis, Seigneur, après *ma perte*. (*Sertorius*, V, 7.)

Et, bâtissant en l'air sur le malheur d'autrui,
Aussi bien que mon frère il triomphe de lui.
Mais ce n'est rien encore au prix de ce qui reste :
On demande ma joie en un jour si funeste ;
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiser une main qui me perce le cœur.
En un sujet de pleurs si grand, si légitime,
Se plaindre est une honte, et soupirer un crime.
Leur brutale vertu veut qu'on s'estime heureux,
Et si l'on n'est barbare, on n'est point généreux.
Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père;
Soyons indigne sœur d'un si généreux frère ;
C'est gloire de passer pour un cœur abattu
Quand la brutalité fait la haute vertu.
Éclatez, mes douleurs! à quoi bon vous contraindre?
Quand on a tout perdu, que saurait-on plus craindre?
Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de respect ;
Loin d'éviter ses yeux, croissez à son aspect ;
Offensez sa victoire, irritez sa colère,
Et prenez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire.
Il vient : préparons-nous à montrer constamment
Ce que doit une amante à la mort d'un amant.

1229. *Bâtissant en l'air*, imaginant des chimères. Génin croit que *bâtir dans l'espace*, bâtir des châteaux dans l'espace, a donné naissance à *bâtir des châteaux en Espagne*, par une méprise facile. M. Géruzez, qui adopte cette explication, cite les vers de Jodelle :

Cent beaux *châteaux en l'air* s'est jà bâti celuy
Qui sa pauvre chambrette empruntait aujourd'hui.

Il vaut mieux croire, avec M. Littré, que cette locution, qui date au moins du XIIIe siècle, et qui ne s'est pas toujours appliquée à l'Espagne, signifie, au fond, faire des châteaux en pays étrangers, inconnus, se bercer d'espérances imaginaires, et qu'on a choisi de préférence aux autres pays l'Espagne, plus connue par les récits épiques ou romanesques du moyen âge.

1242. *La brutalité*, la férocité : voyez le vers 788. *Fait*, constitue, est :

Mon père massacré
Du trône où je le vois *fait* le premier degré. (*Cinna*, 12.)

1244. *Plus*, désormais :

Ils ont perdu le cœur
De se *plus* mesurer contre un si grand vainqueur, (*Cid*, 612.)

1247. *Offenser* n'est pris que rarement dans ce sens, avec un nom de chose pour régime :

Des deux côtés *j'offense* et ma gloire et les dieux. (*Cinna*, 816.)

1249. *Constamment*, avec constance :

Qui vit avec honneur doit mourir *constamment*.
(Rotrou, *Hercule mourant*, V, 1.)

1250. Il est certain qu'il y a bien de l'appareil et un effort assez laborieux dans l'explosion de la douleur de Camille. Voltaire raille ces *dégénérons*, ces *préparons-*

SCÈNE V

HORACE, CAMILLE, PROCULE

(Procule porte en main les trois épées des Curiaces.)

HORACE.

Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères,
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,
Qui nous rend maîtres d'Albe ; enfin voici le bras
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux États.
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,
Et rends ce que tu dois à l'heur de ma victoire.

CAMILLE.

Recevez donc mes pleurs, c'est ce que je lui dois.

HORACE.

Rome n'en veut point voir après de tels exploits,
Et nos deux frères morts dans le malheur des armes
Sont trop payés de sang pour exiger des larmes :
Quand la perte est vengée, on n'a plus rien perdu.

CAMILLE.

Puisqu'ils sont satisfaits par le sang répandu,

---

nous, qui nous montrent Camille s'étudiant à montrer son affliction et répétant pour ainsi dire, sa leçon de douleur. Mais, outre que ce monologue est nécessaire, comme on l'a déjà observé, il devait plaire aux contemporains, curieux de ces analyses morales, de ces traits brillants, de ces antithèses prolongées. Ajoutons que ce monologue résume avec une délicatesse raffinée tous les événements qui se sont accomplis précédemment, tous les malheurs successifs qui ont éprouvé Camille, tous les sentiments opposés qu'elle a traversés, et, en éclairant mieux ainsi ce caractère, nous fait prévoir jusqu'à quel excès de désespoir il s'emportera tout à l'heure.

1251. Nous nous dispenserons de reproduire ici les longues critiques de Voltaire et des commentateurs qui l'ont suivi. Sans vouloir justifier ce que le langage d'Horace a ici de puérilement vaniteux et de brutal, nous avons essayé dans l'Introduction de montrer la logique de ce caractère, qui, en dépit de Voltaire, ne subit pas ici de brusque métamorphose.

1256. Sur *heur*, pour *bonheur*, voyez la note du vers 58.

1257. Dans *el Honrado hermano*, de Lope de Véga, Julie, la Camille de Corneille, dit à peu près de même : « Je ne viens pas avec allégresse célébrer ce jour, si ce n'est par mes pleurs. »

1260. *Sont trop payés de sang*, c'est-à-dire : sont trop vengés par le sang que j'ai répandu.

1262. « *Epandre* indique, dans l'action, une sorte d'ordre et d'arrangement qui n'est pas dans *répandre*. » (M. Littré.) Nous craignons que cette distinction ne soit illusoire, au moins pour ce qui regarde le XVIIe siècle, Corneille dit souvent *épandre* son sang. (*Mélite*, 1510 ; *Cid*, 91 ; *Rodogune*, 582 ; *Théodore*, 1679.) Nous croyons donc, avec M. Marty-Laveaux, qu'*épandre* s'employait jadis dans toutes les acceptions que nous réservons aujourd'hui au composé *répandre*.

Je cesserai pour eux de paraître affligée,
Et j'oublierai leur mort, que vous avez vengée ;
Mais qui me vengera de celle d'un amant
Pour me faire oublier sa perte en un moment?

HORACE.

Que dis-tu, malheureuse ?

CAMILLE.

O mon cher Curiace !

HORACE.

O d'une indigne sœur insupportable audace!
D'un ennemi public dont je reviens vainqueur
Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur !
Ton ardeur criminelle à la vengeance aspire !
Ta bouche la demande, et ton cœur la respire !
Suis moins ta passion, règle mieux tes désirs,
Ne me fais plus rougir d'entendre tes soupirs ;
Tes flammes désormais doivent être étouffées ;
Bannis-les de ton âme, et songe à mes trophées ;
Qu'ils soient dorénavant ton unique entretien.

CAMILLE.

Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien ;
Et, si tu veux enfin que je t'ouvre mon âme,
Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme :
Ma joie et mes douleurs dépendaient de son sort;
Je l'adorais vivant, et je le pleure mort.
Ne cherche plus ta sœur où tu l'avais laissée ;
Tu ne revois en moi qu'une amante offensée,
Qui, comme une Furie attachée à tes pas,
Te veut incessamment reprocher son trépas.
Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes,
Qui veux que dans sa mort je trouve encor des charmes,
Et que, jusques au ciel élevant tes exploits,
Moi-même je le tue une seconde fois!
Puissent tant de malheurs accompagner ta vie

1269. *D'un ennemi public*, d'un ennemi de l'Etat, de la patrie, de Rome; c'est là le mot décisif qui condamne Camille. Voyez l'Introduction.

1272. *Respirer*, souhaiter passionnément.

> On m'en veut plus qu'à vous : c'est ma mort qu'ils *respirent*. (*Pompée*, 1429.)
> Sa fille le veut bien, son amant le *respire*. (Racine, *Plaideurs*, III, 4.)

1287. *Var.* Tigre affamé de sang, qui me défends les larmes. (1641-1648.)

On ne dit guère *affamé de sang ;* Corneille a donc eu raison de substituer à ce texte primitif *altéré de sang*, qu'il emploiera encore dans *Polyeucte* (IV, 2):

> *Tigre altéré de sang*, Décie impitoyable.

1291. Ici commence une tournure elliptique : puissent tant de malheurs... et

Que tu tombes au point de me porter envie!
Et toi bientôt souiller par quelque lâcheté
Cette gloire si chère à ta brutalité!

HORACE.

O ciel! qui vit jamais une pareille rage?
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.

CAMILLE.

Rome, l'unique objet de mon ressentiment!
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant!
Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore!
Rome enfin que je hais, parce qu'elle t'honore!
Puissent tous ses voisins, ensemble conjurés,
Saper ses fondements encor mal assurés!
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie!
Que cent peuples unis des bouts de l'univers

toi bientôt souiller, pour : et toi puisses-tu bientôt souiller; il y a deux sujets de personnes différentes et un seul verbe.

1295. Ce mouvement, dit M. Géruzez, a été imité par Racine, dans son *Iphigénie* (IV, 6):

O ciel, le puis-je croire
Qu'on ose des fureurs avouer la plus noire!

1298. *Aime cette mort*, sois heureuse de cette mort:

Je *n'aime* mon bonheur que pour la mériter. (*Polyeucte*, 196.)

1301. Racine a dit avec moins d'énergie:

Et Rome, unique objet d'un désespoir si beau,
Du fils de Mithridate est le digne tombeau. (*Mithridate*, III, 1.)

« Ces imprécations de Camille ont toujours été un beau morceau de déclamation et ont fait valoir toutes les actrices qui ont joué ce rôle. Il y a une observation à faire, c'est que jamais les douleurs de Camille ni sa mort n'ont fait répandre une larme. Camille n'est que furieuse; elle ne doit pas être en colère contre Rome, elle doit s'être attendue que Rome ou Albe triompherait. Elle n'a raison d'être en colère que contre Horace, qui, au lieu d'être auprès du roi après sa victoire, vient se vanter assez mal à propos à sa sœur d'avoir tué son amant. » (Voltaire.) « L'imprécation de Camille a toujours passé pour la plus belle qu'il y ait au théâtre, et le génie de Corneille s'y fait sentir dans toute sa vigueur. Camille doit s'emporter contre Rome parce que son frère n'oppose à ses douleurs que l'intérêt de Rome, et que c'est à ce grand intérêt qu'il se vante d'immoler Curiace: l'excès de la passion d'ailleurs ne raisonne pas, et si l'emportement de Camille avait moins de violence, la férocité d'Horace serait révoltante. Il fallait amener ce trait de barbarie consacré par l'histoire, et Corneille n'avait que ce moyen de le rendre supportable. » (Palissot.) Voir l'Introduction sur l'effet prodigieux que produisaient ces imprécations dans la bouche de Rachel. Dans son *Etude sur Mairet*, M. Bizos rapproche des imprécations de Camille celles que Massinissa mourant lançait dans *Sophonisbe* (antérieure de

Passent pour la détruire et les monts et les mers!
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du ciel, allumé par mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,
Voir ses maisons en cendre et tes lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir!

HORACE, *mettant l'épée à la main et poursuivant sa sœur, qui s'enfuit.*

C'est trop, ma patience à la raison fait place.
Va dedans les enfers plaindre ton Curiace!

CAMILLE, *blessée, derrière le théâtre.*

Ah! traître!

HORACE, *revenant sur le théâtre.*

Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain!

dix années à *Horace*) contre Rome et les Romains, et dont Corneille a pu se souvenir :

O peuple ambitieux,
J'appellerai sur toi la colère des cieux.
Puisses-tu retrouver, soit en paix, soit en guerre,
Toute chose contraire, et sur mer et sur terre!
Que le Tage et le Pô, contre toi rebellés,
Te reprennent les biens que tu leur as volés!
Que Mars, faisant de Rome une seconde Troie,
Donne aux Carthaginois tes richesses en proie,
Et que dans peu de temps le dernier des Romains
En finisse la race avec ses propres mains!

1311. *Renverser sur*, pris ici au propre, est pris au figuré au vers 30 de *Cinna*·

L'ordre mal concerté, l'occasion mal prise,
Peuvent *sur* son auteur *renverser* l'entreprise.

1314. *Un déluge de feux*, alliance de mots hardie, que Corneille a supprimée au vers 353 de *Médée*, sans doute à cause de la ressemblance trop visible avec ce passage. Dans le *Menteur* (288), Corneille a dit en parlant d'un feu d'artifice : « un déluge de flamme. »

1315. Puissé-je de mes yeux voir tomber cette foudre ! (1641-1648.)

Sur *foudre*, indifféremment masculin ou féminin, voyez la note du vers 761.

1318. « Plusieurs juges sévères n'ont pas aimé le *mourir de plaisir*; ils ont dit que l'hyperbole est si forte qu'elle va jusqu'à la plaisanterie. » (Voltaire.) « *Mourir de plaisir* n'est point une hyperbole, c'est un dernier coup de pinceau plein de vigueur. » (Palissot.)

1319. Voilà ce vers malheureux, le plus étrange à coup sûr de la tragédie entière, et qui justifie toutes les critiques. Dans le *Spectateur*, Addison juge le meurtre de Camille d'autant plus odieux que le meurtrier a tout le temps de la réflexion, comme il l'avoue par ce vers, et traverse tout le théâtre pour aller poignarder sa sœur. Voyez dans l'Introduction les critiques de l'abbé d'Aubignac et l'expédient singulier qu'il propose.

1320. *Dedans*, pour *dans* n'est pas un solécisme, comme le dit Voltaire ; comme *dessus* pour *sur* et *dessous* pour *sous*. (Voyez les v. 862 et 989.) *Dedans* était alors préposition, et Vaugelas permettait aux poetes d'en user en ce sens.

SCÈNE VI.

HORACE, PROCULE.

PROCULE.

Que venez-vous de faire?

HORACE.

Un acte de justice;
Un semblable forfait veut un pareil supplice.

PROCULE.

Vous deviez la traiter avec moins de rigueur.

HORACE.

Ne me dis point qu'elle est et mon sang et ma sœur.
Mon père ne peut plus l'avouer pour sa fille:
Qui maudit son pays renonce à sa famille.
Des noms si pleins d'amour ne lui sont plus permis :
De ses plus chers parents il fait ses ennemis ;
Le sang même les arme en haine de son crime.
La plus prompte vengeance en est plus légitime,
Et ce souhait impie, encore qu'impuissant,
Est un monstre qu'il faut étouffer en naissant.

SCÈNE VII.

SABINE, HORACE, PROCULE.

SABINE.

A quoi s'arrête ici ton illustre colère?
Viens voir mourir ta sœur dans les bras de ton père.
Viens repaître tes yeux d'un spectacle si doux,
Ou, si tu n'es point las de ces généreux coups,

1326. *Mon sang.* Voyez la note du vers 100.
1327. *L'avouer,* la reconnaître pour sa fille :

> J'irai par mon suffrage affermir cette erreur,
> *L'avouer pour* mon frère et pour mon empereur. (*Héraclius,* 247.)

1333. *Encore que,* tournure moins usitée aujourd'hui, pour *bien que:*

> Vous en êtes la cause, *encor qu*'innocemment. (*Polyeucte,* 1338.)
> *Encor qu*'il soit sans crime, il n'est pas innocent. (*Nicomède,* 434.)

1335. *Ton illustre colère.* Ce ton ironique est-il bien naturel en une situation si terrible?
1338. « *L'illustre colère* et *les généreux coups* sont une déclamation ironique, » dit Voltaire. Racine a pourtant imité ce vers dans *Andromaque:*

> Que peut-on refuser à *ces généreux coups*? (IV, 5.)

Immole au cher pays des vertueux Horaces
Ce reste malheureux du sang des Curiaces.
Si prodigue du tien, n'épargne pas le leur ;
Joins Sabine à Camille, et ta femme à ta sœur.
Nos crimes sont pareils, ainsi que nos misères ;
Je soupire comme elle et déplore mes frères :
Plus coupable en ce point contre tes dures lois
Qu'elle n'en pleurait qu'un, et que j'en pleure trois,
Qu'après son châtiment ma faute continue.

HORACE.

Sèche tes pleurs, Sabine, ou les cache à ma vue
Rends-toi digne du nom de ma chaste moitié,
Et ne m'accable point d'une indigne pitié.
Si l'absolu pouvoir d'une pudique flamme
Ne nous laisse à tous deux qu'un penser et qu'une âme,
C'est à toi d'élever tes sentiments aux miens,
Non à moi de descendre à la honte des tiens.
Je t'aime, et je connais la douleur qui te presse :
Embrasse ma vertu pour vaincre ta faiblesse ;
Participe à ma gloire au lieu de la souiller.
Tâche à t'en revêtir, non à m'en dépouiller.

C'est Hermione qui le dit à Pyrrhus, avec la même et cruelle ironie.

1344. Sur cette acception de *déplorer*, voyez la note du vers 801.

1348. Comparez, pour cette construction du pronom, les vers 1002, 1150, 1536.

1349. *Moitié* se disait pour *femme*, même dans le style tragique :

> Restes du grand Pompée : écoutez sa *moitié*. (*Pompée*, V, 1.)
> Puisse-t-elle être un gage, envers votre *moitié*,
> De votre amour ensemble et de mon amitié ! (*Rodogune*, 1593.)

Voltaire approuve cet emploi ; aujourd'hui, *moitié* n'est plus guère usité que dans le style familier.

1352. Sur *penser*, voyez les vers 214 et 708.

1354. *De descendre à*, de t'abaisser à :

> Quoi ! je pourrais *descendre* à ce lâche artifice. (*Rodogune*, 843.)

1355. *Presser*, oberve M. Littré, se dit des sentiments, des passions qui se font sentir impérieusement. Corneille emploie ce verbe en le joignant aux mots fureur, frayeur, ambition, etc.

1356. « Est-ce là le langage qu'il doit tenir à sa femme, quand il vient d'assassiner sa sœur dans un moment de colère ? » (Voltaire.) *Vertu* n'a pas ici le sens que lui attribue Voltaire. Montesquieu définit ainsi ce que les Romains entendaient par *virtus :* « C'était un amour dominant pour la patrie, qui, sortant des règles ordinaires des crimes et des vertus, n'écoutait que lui seul, et ne voyait ni citoyen, ni ami, ni bienfaiteur, ni père ; la vertu semblait s'oublier pour se surpasser elle-même, et l'action qu'on ne pouvait d'abord approuver, parce qu'elle était atroce, d'après les idées romaines, elle la faisait admirer comme divine. » (*Grandeur et décadence des Romains*, XI.)

1358. Au XVIIIe siècle aussi bien qu'au XVIIe, *tâcher à* s'employait fréquemment pour *tâcher de*. « On a essayé de distinguer entre *tâcher de*, et *tâcher à*, disant

Es-tu de mon honneur si mortelle ennemie
Que je te plaise mieux couvert d'une infamie?
Sois plus femme que sœur, et, te réglant sur moi,
Fais-toi de mon exemple une immuable loi.

SABINE.

Cherche pour t'imiter des âmes plus parfaites.
Je ne t'impute point les pertes que j'ai faites,
J'en ai les sentiments que je dois en avoir,
Et je m'en prends au sort plutôt qu'à ton devoir :
Mais enfin je renonce à la vertu romaine
Si, pour la posséder, je dois être inhumaine ;
Et ne puis voir en moi la femme du vainqueur
Sans y voir des vaincus la déplorable sœur.
  Prenons part en public aux victoires publiques,
Pleurons dans la maison nos malheurs domestiques,
Et ne regardons point des biens communs à tous,
Quand nous voyons des maux qui ne sont que pour nous.
Pourquoi veux-tu, cruel, agir d'une autre sorte?
Laisse en entrant ici tes lauriers à la porte ;
Mêle tes pleurs aux miens. Quoi! ces lâches discours
N'arment point ta vertu contre mes tristes jours?
Mon crime redoublé n'émeut point ta colère?
Que Camille est heureuse! elle a pu te déplaire ;
Elle a reçu de toi ce qu'elle a prétendu,

que le premier s'emploie quand il s'agit d'une action qui n'a pas un but marqué hors du sujet : Je tâcherai d'oublier cette injure ; et le second, quand il s'agit d'une action qui a un but marqué hors du sujet : Il tâche à m'embarrasser, à me nuire. Mais cette distinction n'est pas appuyée par l'usage des auteurs, et il faut en revenir à ce que disait Bouhours, que c'est l'oreille qui doit décider en chaque cas entre *à* et *de*. » (M. Littré.)

1360. *Var.* Que je te plaise mieux tombé dans l'infamie. (1641-1648.)

1367. C'est, selon la remarque de Voltaire, une *répétition* un peu froide des vers de Curiace :

> Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain, etc.

1370. *Déplorable*, malheureuse, dont le sort mérite des pleurs, se disait alors, mais ne se dit plus guère des personnes :

> Vous voyez devant vous un prince *déplorable*. (*Phèdre*, II, 2.)

Voyez la note du vers 801 sur une acception analogue du verbe *déplorer*

1372. Sur le sens de l'adjectif *domestiques*, voyez le vers 1175.

1376. « Corneille laissait, pour me servir de ses propres expressions, ses lauriers à la porte de l'Académie. » (*Discours de Racine en réponse à Thomas Corneille.*) — « Il avait accoutumé de dire qu'un novice, entrant dans le monastère, devait laisser son corps à la porte. » (Bossuet, *Panégyrique de saint Bernard.*)

1379. *Redoublé*, non pas, au sens propre, doublé, mais augmenté de beaucoup :

> Car enfin n'attends pas que mes feux *redoublés*
> Des périls les plus grands puissent être troublés. (Racine, *Andromaque*, I, 1.

1381. *Prétendre*, activement, pour réclamer ; en général, *prétendre* est neutre

Et recouvre là-bas tout ce qu'elle a perdu
Cher époux, cher auteur du tourment qui me presse,
Ecoute ta pitié, si ta colère cesse;
Exerce l'une ou l'autre, après de tels malheurs,
A punir ma faiblesse ou finir mes douleurs:
Je demande la mort pour grâce ou pour supplice:
Qu'elle soit un effet d'amour ou de justice,
N'importe : tous ses traits n'auront rien que de doux
Si je les vois partir de la main d'un époux.

HORACE.

Quelle injustice aux dieux d'abandonner aux femmes
Un empire si grand sur les plus belles âmes,
Et de se plaire à voir de si faibles vainqueurs
Régner si puissamment sur les plus nobles cœurs!
A quel point ma vertu devient-elle réduite!
Rien ne la saurait plus garantir que la fuite.
Adieu. Ne me suis point, ou retiens tes soupirs.

SABINE, *seule*.

O colère! ô pitié! sourdes à mes désirs,

et l'on dit *prétendre à*, pour *aspirer à*. Mais le sens actif que Corneille donne à ce verbe a quelque chose de plus énergique :

> Comme le plus vaillant, je *prétends* la troisième. (La Fontaine, *Fables*, I, 6.)

1383. Sur *presser*, voyez la note du vers 1355.

1389. *Var.* N'importe; tous ses traits me sembleront fort doux. (1641-1648.)

1395. « *Devient réduite* n'est pas français. Ce mot *devenir* ne convient jamais qu'aux affections de l'âme; on devient faible, malheureux, hardi, timide, etc.; on ne devient pas forcé à, réduit à. » (Voltaire.) — « Nous convenons que le vers de Corneille n'est pas français; mais Voltaire se trompe lorsqu'il ajoute que le mot *devenir* ne convient qu'aux affections de l'âme; on devient vieux, aveugle, sourd, paralytique; on devient riche, pauvre, etc. » (Palissot.) Nous irions plus loin que Palissot, et partagerions volontiers l'opinion de M. Littré, qui cite un exemple semblable de Corneille:

> Les plus dignes soins d'une flamme si pure
> *Deviennent partagés* à toute la nature. (*Pulchérie*, I, 1.)

« Voltaire, dit M. Littré, a condamné cet emploi du verbe *devenir*. Est-ce avec raison? La distinction entre l'adjectif et le participe est si subtile, que cette condamnation ne sera pas généralement admise. On dit très bien devenir enflé, dégoûté, etc. Il ne faut donc pas contester à Corneille cet emploi qu'il fait de *devenir*. » Voyez le vers 1423.

1396. Évidemment, Corneille a voulu, en opposant cette scène inutile et froide à la scène des imprécations, nous attendrir après nous avoir frappés, et diminuer l'horreur qu'Horace nous inspire désormais, en faisant aussi large que possible chez ce fratricide la part des sentiments humains. Mais on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'ici l'émotion d'Horace surprend beaucoup plus qu'au second acte, qu'elle est moins vraisemblable, après un tel acte de fureur, et, par suite, touche moins.

Vous négligez mon crime, et ma douleur vous lasse,
Et je n'obtiens de vous ni supplice ni grâce!
Allons-y par nos pleurs faire encore un effort,
Et n'employons après que nous à notre mort.

FIN DU QUATRIÈME ACTE

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE I.

LE VIEIL HORACE, HORACE.

LE VIEIL HORACE.

Retirons nos regards de cet objet funeste
Pour admirer ici le jugement céleste :
Quand la gloire nous enfle, il sait bien comme il faut
Confondre notre orgueil qui s'élève trop haut;
Nos plaisirs les plus doux ne vont point sans tristesse :
Il mêle à nos vertus des marques de faiblesse,
Et rarement accorde à notre ambition
L'entier et pur honneur d'une bonne action.
Je ne plains point Camille : elle était criminelle;

1402. « Sabine parle toujours de mourir; il n'en faut pas tant parler quand on ne meurt point. » (Voltaire.)

1403. « Corneille, dans son jugement sur *Horace*, s'exprime ainsi : Tout ce cinquième acte est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie; il est tout en plaidoyers, etc. » Après un si noble aveu, il ne faut parler de la pièce que pour rendre hommage au génie d'un homme assez grand pour se condamner lui-même. Si j'ose ajouter quelque chose, c'est qu'on trouvera de beaux détails dans ces plaidoyers. » (Voltaire.) Voyez l'Introduction, sur l'utilité de ce cinquième acte. *Funeste* est ici pris dans toute l'énergie de son sens étymologique, *funus*, la mort de Camille.

1405. *Nous enfle ;* voyez la note du vers 378.

1406. C'est l'idée toute grecque de la Némésis, qui frappe et humilie les mortels assez audacieux pour s'élever au-dessus de leur destinée et pour vouloir sortir de la part que le sort leur a faite.

1407. « *Ne vont point sans tristesse*, expression familière, dont il ne faut jamais se servir dans le style noble. » (Voltaire.) « Cette expression nous paraît plus naïve que familière, et la naïveté s'allie quelquefois très heureusemen même au sublime. » (Palissot.) La Fontaine a dit, après Corneille :

> La perte d'un époux ne va point sans soupirs.

Et Corneille lui-même a continué à se servir de cette locution :

> De pareils changements ne vont point sans miracle. (*Polyeucte*, 1788.)

Ne s'est-il point souvenu ici des vers fameux de Lucrèce :

> Medio de fonte leporum
> Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat?

1411. Ce langage un peu dur, Tite-Live le mettait déjà dans la bouche du vieil

Je me tiens plus à plaindre, et je te plains plus qu'elle :
Moi, d'avoir mis au jour un cœur si peu romain;
Toi, d'avoir par sa mort déshonoré ta main.
Je ne la trouve point injuste ni trop prompte;
Mais tu pouvais, mon fils, t'en épargner la honte;
Son crime, quoique énorme et digne du trépas,
Etait mieux impuni que puni par ton bras.

HORACE.

Disposez de mon sang, les lois vous en font maître :
J'ai cru devoir le sien aux lieux qui m'ont vu naître.
Si dans vos sentiments mon zèle est criminel,
S'il m'en faut recevoir un reproche éternel,
Si ma main en devient honteuse et profanée,
Vous pouvez d'un seul mot trancher ma destinée :
Reprenez tout ce sang de qui ma lâcheté
A si brutalement souillé la pureté.
Ma main n'a pu souffrir de crime en votre race;
Ne souffrez point de tache en la maison d'Horace.
C'est en ces actions dont l'honneur est blessé
Qu'un père tel que vous se montre intéressé :
Son amour doit se taire où toute excuse est nulle;

Horace : « Moti homines sunt in eo judicio, maximè P. Horatio patre proclamante se filiam jure cæsam judicare ; ni ita esset, patrio jure in filium animadversurum fuisse. »

1414. Remarquez *déshonorer* avec un nom de chose pour complément. Corneille a dit aussi : « déshonorer le trône. » (*Sertorius*, 548.)

1417. *Enorme*, *enormis* (è normâ), qui sort des règles, des bornes, qui est choquant ou révoltant par son excès. On en verra plus loin d'autres exemples. C'est un véritable abus d'employer à tout propos, comme on le fait aujourd'hui, ce mot qui chez les anciens auteurs équivaut à *monstrueux*.

1419. *Var.* Disposez de mon sort, les lois vous en font maître :
J'ai cru devoir ce coup aux lieux qui m'ont vu naître.
Si mon zèle au pays vous semble criminel, (1641-1642.)

1421. *Dans vos sentiments*, à votre avis. « Il était lui-même dans ce sentiment. » (Pascal, Provinc., I.)

1423. *Honteuse*, honteusement souillée, criminelle : sur la construction *en devient profanée*. Voyez la note du vers 1395.

1425. *De qui* ne se dirait plus guère aujourd'hui, mais se disait beaucoup au XVIIe siècle en parlant des choses, pour *dont*.

1429. *Dont*, par lesquelles, sorte d'ablatif.

1430. « *S'intéresser à*, *s'intéresser dans*. Au XVIIe siècle, ces deux locutions avaient le même sens et s'employaient l'une pour l'autre. Aujourd'hui, l'usage tend à y mettre une différence : s'intéresser dans, c'est prendre un intérêt dans une affaire, y mettre de l'argent; s'intéresser à, c'est avoir un intérêt moral. » (M. Littré.)

Il ne voit *dans* son sort que moi qui *s'intéresse*. (Racine, *Britannicus*, II, 3.)

On employait même *intéressé* absolument :

Chimène est généreuse, et, quoique *intéressée*,
Elle ne peut souffrir une basse pensée. (*Cid*, II, 3.)

Lui-même il y prend part lorsqu'il les dissimule,
Et de sa propre gloire il fait trop peu de cas
Quand il ne punit point ce qu'il n'approuve pas.

LE VIEIL HORACE.

Il n'use pas toujours d'une rigueur extrême;
Il épargne ses fils bien souvent pour soi-même;
Sa vieillesse sur eux aime à se soutenir,
Et ne les punit point, de peur de se punir.
Je te vois d'un autre œil que tu ne te regardes;
Je sais... Mais le roi vient, je vois entrer ses gardes.

SCÈNE II.

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE, HORACE
(*Troupe de gardes.*)

LE VIEIL HORACE.

Ah! Sire, un tel honneur a trop d'excès pour moi;
Ce n'est point en ce lieu que je dois voir mon roi :
Permettez qu'à genoux...

TULLE.

Non, levez-vous, mon père.
Je fais ce qu'en ma place un bon prince doit faire.
Un si rare service et si fort important
Veut l'honneur le plus rare et le plus éclatant.
(*Montrant Valère.*)
Vous en aviez déjà sa parole pour gage :
Je ne l'ai pas voulu différer davantage.
J'ai su par son rapport, et je n'en doutais pas,
Comme de vos deux fils vous portez le trépas,

1436. *Pour soi-même;* nous dirions plutôt : pour lui-même.

Qu'il fasse autant pour *soi* comme je fais pour lui. (*Polyeucte*, III, 8.)

1438. *Var.* Et ne les punit pas pour ne se pas punir. (1641-1648.)

1439. M. Géruzez rapproche de ce vers celui de La Fontaine :

On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain. (I, 7.)

1441. *A trop d'excès.* Corneille emploie volontiers le verbe *avoir* avec un nom je chose pour sujet. *Trop d'excès* semble un pléonasme.

1443. Tout à l'heure, le vieil Horace nous parlait de la garde royale de Tullus Hostilius; aujourd'hui, il se jette aux genoux de Tullus et l'appelle « Sire. » Tulle ressemble trop à un roi de France, et le vieil Horace à genoux est, il ut le dire, un anachronisme. » (Aimé Martin.)

1450. *Comme*, comment, très usité pendant tout le XVII[e] siècle.

Albin, *comme* est-il mort ? — En brutal, en impie. (*Polyeucte*, 993.)
Un cœur né pour servir sait mal *comme* on commande. (*Pompée*, 1197.)

« M. de Malherbe disait toujours *comme*, en quoi il n'est pas suivi; car il n'y

Et que, déjà votre âme étant trop résolue,
Ma consolation vous serait superflue :
Mais je viens de savoir quel étrange malheur
D'un fils victorieux a suivi la valeur,
Et que son trop d'amour pour la cause publique
Par ses mains à son père ôte une fille unique.
Ce coup est un peu rude à l'esprit le plus fort,
Et je doute comment vous portez cette mort.

LE VIEIL HORACE.

Sire, avec déplaisir, mais avec patience.

TULLE.

C'est l'effet vertueux de votre expérience.
Beaucoup par un long âge ont appris comme vous
Que le malheur succède au bonheur le plus doux :
Peu savent comme vous s'appliquer ce remède,
Et dans leur intérêt toute leur vertu cède.
Si vous pouvez trouver dans ma compassion
Quelque soulagement pour votre affliction,
Ainsi que votre mal sachez qu'elle est extrême,
Et que je vous en plains autant que je vous aime.

VALÈRE.

Sire, puisque le ciel entre les mains des rois

a point de doute que, lorsqu'on interroge ou qu'on se sert du verbe demander, il faut dire *comment* et non *comme*. » (Vaugelas.) Malherbe a été plus suivi que ne le croit Vaugelas. *Porter*, pour *supporter*, se retrouvera un peu plus bas, au vers 1458; cette commode traduction du latin *ferre* n'est plus usitée.

1451. *Et que;* sur ces sortes de tournures, voyez les vers 867, 1193 et 1455.

1453. *Etrange* avait un sens beaucoup plus énergique qu'aujourd'hui; voir la note du vers 673.

1455. *Pour la cause publique*, pour la cause de l'État, pour l'intérêt public :

> Sous la *cause publique* il vous cachait sa flamme. (*Cinna*, 750.)

1457. *Var.* Je sais que peut ce coup sur l'esprit le plus fort. (1641-1647.)
A l'esprit, pour l'esprit.

1458. *Je doute*, je ne sais :

> *Je doute* quel rival s'est fait mieux écouter. (*Suréna*, II, 3.)

1459. *Déplaisir*, comme ennui, gêne, etc., est un des mots dont le sens a le plus perdu de sa force depuis le xviie siècle; voyez le vers 11. Dans *Rodogune*, Cléopâtre expirante ne trouve pas de terme plus énergique pour exhaler sa fureur :

> C'est le seul *déplaisir* qu'en mourant je reçoi. (1814.)

Patience a même ici le sens de résignation stoïque.

1464. *Dans leur intérêt* ne nous paraît pas signifier exactement, comme le veut M. Géruzez, « dans notre affliction », mais simplement : quand notre intérêt est en jeu.

1468. *Var.* Et que Tulle vous plaint autant comme il vous aime. (1641-1648.)

1469. « Il faut avouer que ce Valère fait là un fort mauvais personnage. » (Voltaire.) Son discours n'en sera pas moins fort habile.

Dépose sa justice et la force des lois,
Et que l'État demande aux princes légitimes
Des prix pour les vertus, des peines pour les crimes,
Souffrez qu'un bon sujet vous fasse souvenir
Que vous plaignez beaucoup ce qu'il vous faut punir.
Souffrez...

LE VIEIL HORACE.

Quoi! qu'on envoie un vainqueur au supplice?

TULLE.

Permettez qu'il achève, et je ferai justice.
J'aime à la rendre à tous, à toute heure, en tout lieu.
C'est par elle qu'un roi se fait un demi-dieu;
Et c'est dont je vous plains, qu'après un tel service
On puisse contre lui me demander justice.

VALÈRE.

Souffrez donc, ô grand roi, le plus juste des rois,
Que tous les gens de bien vous parlent par ma voix.
Non que nos cœurs jaloux de ses honneurs s'irritent;
S'il en reçoit beaucoup, ses hauts faits les méritent;
Ajoutez-y plutôt que d'en diminuer,
Nous sommes tous encor prêts d'y contribuer :
Mais puisque d'un tel crime il s'est montré capable,
Qu'il triomphe en vainqueur, et périsse en coupable.
Arrêtez sa fureur, et sauvez de ses mains,

1476. En général, *faire justice* est suivi d'un régime.

> Quand je me fais justice, il faut qu'on se la fasse.
> (Racine, *Mithridate*, III, 5.)

On peut l'employer aussi absolument, mais non pas, en ce cas, comme le fait Corneille au vers suivant, faire rapporter le pronom *la* au mot indéterminé de *justice*. C'était pourtant une habitude chez Corneille :

> J'offenserais le roi, qui m'a promis *justice*.
> — Vous savez qu'*elle* marche avec tant de langueur
> Que bien souvent le crime échappe à sa longueur. (*Cid*, 783.)
> Je vous irai moi-même en demander *justice*.
> — N'oubliez pas alors que je *la* dois à tous. (*Théodore*, 337.)

1479. *Et c'est dont.* « On peut supprimer *ce* dans le style familier, et, en des cas comme celui-ci : Ah! poltron, *dont* j'enrage. (Molière, *Sganarelle*, 21.) Dans la langue du XVIIe siècle, *ce* se supprimait couramment, et il est dommage que cette ellipse, qui allégeait la phrase, soit tombée en désuétude. » (M. Littré.) — « Hélène est arrivée, *dont* je suis ravie. » (Mme de Sévigné.) « Elle se meut un peu plus vite, *dont* la raison est évidente. » (Descartes, *Météores*, I.)

1481. Voltaire remarque que les premiers rois de Rome ne rendaient pas seuls la justice, et qu'il fallait le concours du Sénat entier ou des délégués. Le texte de Tite-Live dit : Raptus in jus ad regem. Il ajoute, il est vrai, que le roi convoqua le peuple et fit nommer des duumvirs. Ainsi, même chez l'historien latin, ce n'est pas le peuple, ni même le Sénat entier qui décide ; l'initiative vient du roi, et les duumvirs jugent pour lui.

1486. Sur *prêt de,* pour *prêt à,* voyez la note du vers 471.

Si vous voulez régner, le reste des Romains;
Il y va de la perte ou du salut du reste.
La guerre avait un cours si sanglant, si funeste,
Et les nœuds de l'hymen, durant nos bons destins,
Ont tant de fois uni des peuples si voisins,
Qu'il est peu de Romains que le parti contraire
N'intéresse en la mort d'un gendre ou d'un beau-frère,
Et qui ne soient forcés de donner quelques pleurs,
Dans le bonheur public à leurs propres malheurs.
Si c'est offenser Rome, et que l'heur de ses armes
L'autorise à punir ce crime de nos larmes,
Quel sang épargnera ce barbare vainqueur,
Qui ne pardonne pas à celui de sa sœur,
Et ne peut excuser cette douleur pressante
Que la mort d'un amant jette au cœur d'une amante,
Quand, près d'être éclairés du nuptial flambeau,
Elle voit avec lui son espoir au tombeau?
Faisant triompher Rome, il se l'est asservie;
Il a sur nous un droit et de mort et de vie,
Et nos jours criminels ne pourront plus durer
Qu'autant qu'à sa clémence il plaira l'endurer.
Je pourrais ajouter aux intérêts de Rome
Combien un pareil coup est indigne d'un homme :

1491. C'est à cet argument, plus habile que juste, de Valère, que le vieil Horace répondra au vers 1671.

1492. *Var.* Vu le sang qu'a versé cette guerre funeste,
Et tant de nœuds d'hymen dont nos heureux destins
Ont uni si souvent des peuples si voisins,
Peu de nous ont joui d'un succès si prospère
Qu'ils n'aient perdu dans Albe, un cousin, un beau-frère.
Un oncle, un gendre même et ne donnent des pleurs. (1641-1648.)

1496. Sur *intéresser en* ou *dans,* pour *à*, voir la note du v. 1430.

1499. *L'heur;* voyez la note du v. 58.

1503. *Pressant,* qui presse, oppresse, accable; voyez les v. 1355 et 1383.

Sous ce *pressant* remords il a trop succombé. (*Cinna,* 1115.)

1504. *Au cœur,* dans le cœur; voyez le v. 451.

1505. *Près d'être, elle voit,* tournure elliptique très vive. — *Nuptial flambeau;* l'on mettait volontiers, au XVIIe siècle, avant les substantifs tous les adjectifs, quels qu'ils fussent; c'est ainsi qu'on disait : la natale terre, le sacré soleil, etc.

1510. *Il plaira l'endurer.* Dans l'emploi impersonnel, dit M. Littré, l'infinitif qui suit le verbe *plaire* est mis souvent sans préposition : « Vous plait-il, don Juan, nous éclaircir ces beaux mystères? » (Molière, *Festin de Pierre,* I, 3.)

Quoi qu'il me plût oser, il n'osait me déplaire. (*Rodogune,* 460.)

1512. Corneille emploie ce mot, aujourd'hui vulgaire, de *coup*, en lui donnant le sens le plus tragique, et Racine suit son exemple :

Votre bras dans Pharsale a fait de plus grands *coups.* (*Pompée,* IV, 3.)
Gardez qu'avant le *coup* votre dessein n'éclate. (*Andromaque,* III, 1.)
Cet ouvrage, madame, est un *coup* d'Agrippine. (*Britannicus,* V, 1.)

Je pourrais demander qu'on mît devant vos yeux
Ce grand et rare exploit d'un bras victorieux :
Vous verriez un beau sang, pour accuser sa rage,
D'un frère si cruel rejaillir au visage;
Vous verriez des horreurs qu'on ne peut concevoir ;
Son âge et sa beauté vous pourraient émouvoir :
Mais je hais ces moyens qui sentent l'artifice.
Vous avez à demain remis le sacrifice ;
Pensez-vous que les dieux, vengeurs des innocents,
D'une main parricide acceptent de l'encens ?
Sur vous ce sacrilège attirerait sa peine;
Ne le considérez qu'en l'objet de leur haine,
Et croyez avec nous qu'en tous ces trois combats
Le bon destin de Rome a plus fait que son bras,
Puisque ces mêmes dieux, auteurs de sa victoire,
Ont permis qu'aussitôt il en souillât la gloire,
Et qu'un si grand courage, après ce noble effort,
Fût digne en même jour de triomphe et de mort.
Sire, c'est ce qu'il faut que votre arrêt décide.
En ce lieu, Rome a vu le premier parricide ;
La suite en est à craidre, et la haine des cieux.
Sauvez-nous de sa main, et redoutez les dieux.

TULLE.

Défendez-vous, Horace.

HORACE.

A quoi bon me défendre ?
Vous savez l'action, vous la venez d'entendre;

1519. « Ce trait est de l'art oratoire et non de l'art tragique... Ce plaidoyer ressemble à celui d'un avocat qui s'est préparé. » (Voltaire.) On sent trop en effet l'artifice, précisément quand Valère semble le repousser; il dit fort bien ce qu'il assure ne pas vouloir dire : c'est une « prétérition », comme on disait dans l'ancienne rhétorique.

1522. *Parricide ;* sur le sens de ce mot à l'époque où écrivait Corneille, voir la note du v. 320. Il s'agit ici du meurtre de Camille. Vaugelas condamnait le mot de « fratricide » qu'approuvait au contraire Chapelain, si l'on en croit Thomas Corneille.

1529. On a déjà vu *courage* employé pour *cœur*.

1530. *En même jour;* la suppression de l'article est familière à Corneille ; voyez la note du v. 954.

1532. Voir la note du v. 1522 ; ici, *parricide* est substantif : mais le sens reste le même. Valère, observe M. Géruzez, oublie le meurtre de Romulus par Rémus que Tulle va rappeler fort à propos.

1533. La suite en est à craindre : en ce hardi métier
La peur plus d'une fois fit repentir Régnier. (Boileau, *Satire IX.*)

Sur cette construction de *et*, voyez la note du v. 630. Voyez aussi dans l'Introduction le jugement de l'abbé d'Aubignac sur ce discours de Valère.

1536. *Vous la venez d'entendre*, pour : vous venez de l'entendre. Comparez les v. 1002 et 1150,

Ce que vous en croyez me doit être une loi.
Sire, on se défend mal contre l'avis d'un roi ;
Et le plus innocent devient soudain coupable
Quand aux yeux de son prince il paraît condamnable.
C'est crime qu'envers lui se vouloir excuser.
Notre sang est son bien, il en peut disposer ;
Et c'est à nous de croire, alors qu'il en dispose,
Qu'il ne s'en prive point sans une juste cause.
Sire, prononcez donc, je suis prêt d'obéir ;
D'autres aiment la vie, et je la dois haïr.
Je ne reproche point à l'ardeur de Valère
Qu'en amant de la sœur il accuse le frère :
Mes vœux avec les siens conspirent aujourd'hui ;
Il demande ma mort, je la veux comme lui.
Un seul point entre nous met cette différence,
Que mon honneur par là cherche son assurance,
Et qu'à ce même but nous voulons arriver,
Lui pour flétrir ma gloire, et moi pour la sauver.
Sire, c'est rarement qu'il s'offre une matière
A montrer d'un grand cœur la vertu tout entière.
Suivant l'occasion elle agit plus ou moins,
Et paraît forte ou faible aux yeux de ses témoins.
Le peuple, qui voit tout seulement par l'écorce,
S'attache à son effet pour juger de la force ;
Il veut que ses dehors gardent un même cours,

1539. *Var.* Et le plus innocent que le ciel ait fait naître,
Quand il le croit coupable, il commence de l'être. (1641-1648.)

1541. *Que* pour *que de ;* voyez les v. 867 et 1193.
1542. Livie dit aussi dans *Cinna*, en parlant du souverain :

Nous lui devons nos biens, nos jours sont en sa main. (1615.)

Il est curieux de trouver ces maximes presque serviles, fort peu romaines en tout cas, sous la plume du poète qui fait dire superbement à Emilie :

Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose !

1545. Sur *prêt de*, voir les v. 471 et 1486.
1549. *Conspirent*, concourent au même but, sont d'accord :

Mais il faut qu'avec lui notre union conspire. (*Rodogune*, 752.)

1552. *Son assurance,* sa sûreté ; voir le v. 199.
1556. *Une matière à montrer,* pour montrer, une occasion, un sujet de montrer :

Ta barbarie en elle a les mêmes *matières*. (*Polyeucte,* 1723.)

« Ces vers sont beaux, parce qu'ils sont vrais et bien écrits. » (Voltaire.)
1559. *Par l'écorce*, par l'extérieur, l'apparence, la superficie des choses. « Le vulgaire s'arrête à *l'écorce* et aux apparences. » (Patru. *Plaidoyers*, 7.) — « Ceux qui parlent avec tant de facilité ne s'attachent d'ordinaire qu'à *l'écorce* des choses. » (Saint-Evremond.) « L'abbé de Polignac était amusant en récit, possédant *l'écorce* de tous les arts. » (Saint-Simon.)
1561. *Dehors, cours*, métaphores légèrement discordantes.

Qu'ayant fait un miracle, elle en fasse toujours :
Après une action pleine, haute, éclatante,
Tout ce qui brille moins remplit mal son attente :
Il veut qu'on soit égal en tout temps, en tous lieux ;
Il n'examine point si lors on pouvait mieux,
Ni que, s'il ne voit pas sans cesse une merveille,
L'occasion est moindre et la vertu pareille ;
Son injustice accable et détruit les grands noms :
L'honneur des premiers faits se perd par les seconds,
Et, quand la renommée a passé l'ordinaire,
Si l'on n'en veut déchoir, il ne faut plus rien faire.
Je ne vanterai point les exploits de mon bras ;
Votre Majesté, Sire, a vu mes trois combats :
Il est bien malaisé qu'un pareil les seconde,
Qu'une autre occasion à celle-ci réponde,
Et que tout mon courage, après de si grands coups,
Parvienne à des succès qui n'aillent au-dessous ;
Si bien que, pour laisser une illustre mémoire,
La mort seule aujourd'hui peut conserver ma gloire :
Encor la fallait-il sitôt que j'eus vaincu,
Puisque pour mon honneur j'ai déjà trop vécu.
Un homme tel que moi voit sa gloire ternie
Quand il tombe en péril de quelque ignominie,
Et ma main aurait su déjà m'en garantir :
Mais sans votre congé mon sang n'ose sortir ;

1564. ***Remplit** mal son attente*, répond mal à ses espérances :

> C'est l'attente du ciel, il nous la faut remplir. (*Polyeucte*, 647.)

1565. Sur le sens d'*égal*, voyez le v. 91.
1566. *Lors*, pour *alors ;* voir la note du v. 179.

1572. *Var.* Si l'on ne veut déchoir, il ne faut plus rien faire.

1574. *Votre Majesté;* encore un léger anachronisme.
1575. *Seconder*, venir en second lieu, suivre :

> Jusqu'ici les effets *secondent* sa promesse. (Racine, ***Mithridate***, IV, 1.)

1576. *Réponde à*, soit à la hauteur de celle-ci.
1578. *Qui n'aillent au-dessous*, qui ne demeurent au-dessous des premiers.
1583. *Un homme tel que moi !* fanfaronnade assez déplacée ; jusqu'ici, Horace n'était qu'un fanatique ; le voici qui se transforme presque en matamore. Au reste, tout ce discours hautain, où l'on chercherait vainement une parole de tendre repentir, a quelque chose qui déconcerte la sympathie la plus décidée.
1586. *Congé*, permission :

> Et je ne puis plus rien que par votre *congé*. (*Cinna*, 896.)

En ce sens, il est fort usité au xvie et au xviie siècle. Dès le xviiie, il avait vieilli, puisque Voltaire s'en étonne, et va jusqu'à écrire sérieusement : « Ce mot vient de *congédier*, qui ne signifie pas *permettre*. » *Congédier* n'est pas pris dans les mêmes acceptions que *congé*, mais il en dérive visiblement.

Comme il vous appartient, votre aveu doit se prendre ;
C'est vous le dérober qu'autrement le répandre.
Rome ne manque point de généreux guerriers ;
Assez d'autres sans moi soutiendront vos lauriers;
Que Votre Majesté désormais m'en dispense,
Et si ce que j'ai fait vaut quelque récompense,
Permettez, ô grand roi, que de ce bras vainqueur
Je m'immole à ma gloire, et non pas à ma sœur.

SCÈNE III

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE, HORACE, SABINE.

SABINE.

Sire, écoutez Sabine, et voyez dans son âme
Les douleurs d'une sœur et celles d'une femme,
Qui, toute désolée, à vos sacrés genoux
Pleure pour sa famille, et craint pour son époux.
Ce n'est pas que je veuille avec cet artifice
Dérober un coupable au bras de la justice ;
Quoi qu'il ait fait pour vous, traitez-le comme tel,
Et punissez en moi ce noble criminel ;
De mon sang malheureux expiez tout son crime :
Vous ne changerez point pour cela de victime ;
Ce n'en sera point prendre une injuste pitié,
Mais en sacrifier la plus chère moitié.
Les nœuds de l'hyménée et son amour extrême
Font qu'il vit plus en moi qu'il ne vit en lui-même ;
Et si vous m'accordez de mourir aujourd'hui,

1587. *Aveu,* comme *congé,* permission, autorisation, approbation, consentement; voyez le vers 828 :

> C'était sans *mon aveu.* — Je n'en ai pas besoin. (*Nicomède,* IV, 2.)
> Sans ordre et sans *aveu,* je me suis rappelée. (*Tite et Bérénice,* 618.)

1590.
> Assez d'autres viendront, à mes ordres soumis,
> Se couvrir des lauriers qui vous furent promis. (Racine, *Iphigénie,* IV, 6.)

1594. *A ma gloire;* est-ce le moment d'y penser? L'orgueil romain a étouffé chez Horace les affections humaines.

1597. *A vos sacrés genoux;* on a déjà remarqué la tendance des écrivains du XVIIe siècle à faire précéder le substantif de l'adjectif quel qu'il soit :

> *Sacrés murs,* que n'a pu conserver mon Hector. (*Andromaque,* I, 4.)
> Au nom du *sacré nœud* qui me lie avec vous. (*Esther,* III, 1.)

1603. C'est la seconde fois que Sabine s'offre ainsi à la mort. « C'est un remplissage amené par des sentiments peu naturels. » (La Harpe.)

Il mourra plus en moi qu'il ne mourrait en lui ;
La mort que je demande, et qu'il faut que j'obtienne,
Augmentera sa peine et finira la mienne.
Sire, voyez l'excès de mes tristes ennuis,
Et l'effroyable état où mes jours sont réduits.
Quelle horreur d'embrasser un homme dont l'épée
De toute ma famille a la trame coupée !
Et quelle impiété de haïr un époux
Pour avoir bien servi les siens, l'Etat et vous !
Aimer un bras souillé du sang de tous mes frères !
N'aimer pas un mari qui finit nos misères !
Sire, délivrez-moi, par un heureux trépas,
Des crimes de l'aimer et de ne l'aimer pas :
J'en nommerai l'arrêt une faveur bien grande.
Ma main peut me donner ce que je vous demande ;
Mais ce trépas enfin me sera bien plus doux,
Si je puis de sa honte affranchir mon époux,
Si je puis par mon sang apaiser la colère
Des dieux qu'a pu fâcher sa vertu trop sévère,
Satisfaire, en mourant, aux mânes de sa sœur,
Et conserver à Rome un si bon défenseur.

LE VIEIL HORACE.

Sire, c'est donc à moi de répondre à Valère.
Mes enfants avec lui conspirent contre un père ;
Tous trois veulent me perdre, et s'arment sans raison
Contre si peu de sang qui reste en ma maison.
(*A Sabine.*)
Toi qui, par des douleurs à ton devoir contraires,
Veux quitter un mari pour rejoindre tes frères,
Va plutôt consulter leurs mânes généreux ;
Ils sont morts, mais pour Albe, et s'en tiennent heureux :

1610. « Ces subtilités de Sabine jettent beaucoup de froid sur cette scène. » (Voltaire.)

1613. On a déjà observé combien ce mot d'*ennui* avait perdu aujourd'hui de son énergie primitive.

1616. *La trame*, la vie ; on trouve la même fin de vers dans le *Cid* (798) et *Sertorius* (105-1061.) — *A la trame coupée* ; sur cette construction, voir la note du vers 964.

1623. *J'en nommerai l'arrêt*, j'en appellerai, j'en proclamerai l'arrêt la plus grande des faveurs que vous puissiez me faire.

1628. Sur *fâcher*, voyez la note du vers 616. Dans son *Lexique de Corneille*, M. Godefroy cite un fragment de lettre de Louis XIV, où le roi, avec un peu de sécheresse, il est vrai, écrit que la mort de Mme de Fontanges, bien qu'attendue, n'a pas laissé de le « fâcher ».

1629. Voltaire, dit M. Géruzez, a transporté ce vers dans *la Mort de César* :

Satisfaire en tombant aux mânes de Crassus.

1634. *Si peu de sang* ; voyez la note du vers 1326.

Puisque le ciel voulait qu'elle fût asservie,
Si quelque sentiment demeure après la vie,
Ce malheur semble moindre, et moins rudes ses coups,
Voyant que tout l'honneur en retombe sur nous.
Tous trois désavoueront la douleur qui te touche,
Les larmes de tes yeux, les soupirs de ta bouche,
L'horreur que tu fais voir d'un mari vertueux.
Sabine, sois leur sœur, suis ton devoir comme eux.
(Au roi.)
Contre ce cher époux Valère en vain s'anime :
Un premier mouvement ne fut jamais un crime ;
Et la louange est due, au lieu du châtiment,
Quand la vertu produit ce premier mouvement.
Aimer nos ennemis avec idolâtrie,
De rage en leur trépas maudire la patrie,
Souhaiter à l'Etat un malheur infini,
C'est ce qu'on nomme crime, et ce qu'il a puni.
Le seul amour de Rome a sa main animée ;
Il serait innocent s'il l'avait moins aimée.
Qu'ai-je dit, Sire? Il l'est, et ce bras paternel
L'aurait déjà puni s'il était criminel ;
J'aurais su mieux user de l'entière puissance
Que me donnent sur lui les droits de la naissance ;
J'aime trop l'honneur, Sire, et ne suis point de rang
A souffrir ni d'affront ni de crime en mon sang.
C'est dont je ne veux point de témoin que Valère ;
Il a vu quel accueil lui gardait ma colère
Lorsque ignorant encor la moitié du combat
Je croyais que sa fuite avait trahi l'Etat.
Qui le fait se charger des soins de ma famille?
Qui le fait, malgré moi, vouloir venger ma fille?

1645. « Cela n'est pas vrai : Sabine, qui veut mourir pour Horace, n'a point montré d'horreur pour lui. » (Voltaire.)

1647. *S'animer* se prenait souvent alors pour *s'irriter.*

1648. *Un premier mouvement*, c'est, dit M. Littré, la première impulsion que l'on éprouve pour faire ou pour ne pas faire quelque chose.

1652. *De rage,* avec rage. « M. de La Rochefoucauld s'emporta de chaleur. » (Retz, *Mémoires.*)

1655. *A sa main animée ;* sur cette tournure, si familière aux contemporains de Corneille, voyez les vers 964 et 1616.

1663. *C'est dont,* c'est ce dont, c'est de quoi, comme au vers 1479.

Voilà *dont* le feu roi me promit récompense. (*Don Sanche,* 234.)

1668. Dans l'*Iphigénie* de Racine, Agamemnon adresse à Achille la même apostrophe :

Eh ! qui vous a chargé du soin de ma famille.
Ne pourrai-je sans vous disposer de ma fille ? (IV, 6.)

Et par quelle raison, dans son juste trépas,
Prend-il un intérêt qu'un père ne prend pas?
On craint qu'après sa sœur il n'en maltraite d'autres!
Sire, nous n'avons part qu'à la honte des nôtres,
Et, de quelque façon qu'un autre puisse agir,
Qui ne nous touche point ne nous fait point rougir.
(*A Valère.*)
Tu peux pleurer, Valère, et même aux yeux d'Horace;
Il ne prend intérêt qu'aux crimes de sa race:
Qui n'est point de son sang ne peut faire d'affront
Aux lauriers immortels qui lui ceignent le front.
Lauriers, sacrés rameaux qu'on veut réduire en poudre,
Vous qui mettez sa tête à couvert de la foudre,
L'abandonnerez-vous à l'infâme couteau
Qui fait choir les méchants sous la main d'un bourreau?
Romains, souffrirez-vous qu'on vous immole un homme
Sans qui Rome aujourd'hui cesserait d'être Rome,
Et qu'un Romain s'efforce à tacher le renom
D'un guerrier à qui tous doivent un si beau nom?
Dis, Valère, dis-nous si tu veux qu'il périsse,

1670. Voyez le vers 1430 sur *prendre intérêt en.*

1671. C'est une réponse directe à l'insinuation de Valère. (Vers 1500-1510.) — *Maltraiter* n'est plus employé maintenant qu'avec un sens très affaibli.

1676. On vient de voir *prendre intérêt en,* suivi d'un substantif; *prendre intérêt à,* c'est avoir souci de:

> Prenez-vous intérêt à la faire éclater? (*Rodogune*, IV, 6.)

1679. *Sacrés rameaux;* voyez la note du vers 1597.

1680. Corneille fait allusion à un préjugé des anciens, qui attribuaient au laurier la vertu d'écarter la foudre. Ce n'est ni la première ni la dernière fois qu'il se souvint de cette superstition bizarre:

> Avec tous vos lauriers, craignez encor la foudre. (*Cid*, II, 1.)
> Afin que vos lauriers me sauvent du tonnerre,
> Allez aux dieux du ciel joindre ceux de la terre. (*Sophonisbe*, III, 4.)

M. Gidel rappelle à ce propos les vers d'Horace,

> Tum spissa ramis laurea fervidos
> Excludet ictus. (*Odes*, II, 15.)

1681. *L'infâme couteau.* « Racine a employé ce mot dans des circonstances analogues; il a une énergie qu'il doit précisément à ce qu'il a d'ordinaire et de peu recherché; il y a bien des circonstances où glaive, fer, acier, seraient moins forts et moins tragiques. » (M. Marty-Laveaux.)

1682. *Choir,* malgré toutes les distinctions qu'on a imaginées, est un pur synonyme de *tomber,* et Corneille employait indifféremment ces deux verbes:

> Tout va choir en ma main ou tomber en la vôtre. (*Rodogune*, 180.)

« Ces deux mots, venus, l'un du latin, l'autre des idiomes germaniques, expriment exactement la même idée. La seule différence, c'est que *choir* vieillit, tandis que *tomber* est en plein usage. » (M. Littré.)

1685. On dit aujourd'hui *s'efforcer de* plutôt que *s'efforcer à.*

1687. *Var.* Dis, Valère, dis-nous puisqu'il faut qu'il périsse.

Ici commence un éloquent mouvement oratoire, ou plutôt une belle paraphrase

Où tu penses choisir un lieu pour son suplice?
Sera-ce entre ces murs que mille et mille voix
Font résonner encor du bruit de ses exploits?
Sera-ce hors des murs, au milieu de ces places
Qu'on voit fumer encor du sang des Curiaces?
Entre leurs trois tombeaux, et dans ce champ d'honneur
Témoin de sa vaillance et de notre bonheur?
Tu ne saurais cacher sa peine à sa victoire :
Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire,
Tout s'oppose à l'effort de ton injuste amour,
Qui veut d'un si beau sang souiller un si beau jour.
Albe ne pourra pas souffrir un tel spectacle,
Et Rome par ses pleurs y mettra trop d'obstacle.
(Au roi.)
Vous les préviendrez, Sire, et, par un juste arrêt,
Vous saurez embrasser bien mieux son intérêt.
Ce qu'il a fait pour elle il peut encor le faire;
Il peut la garantir encor d'un sort contraire.
Sire, ne donnez rien à mes débiles ans :
Rome aujourd'hui m'a vu père de quatre enfants;
Trois en ce même jour sont morts pour sa querelle;
Il m'en reste encore un, conservez-le pour elle :
N'ôtez pas à ses murs un si puissant appui,
Et souffrez, pour finir, que je m'adresse à lui.
(A Horace.)
Horace, ne crois pas que le peuple stupide

du passage de Tite-Live : « Hunccine, quem modo decoratum ovantemque victoria incedentem vidistis, Quirites, eum sub furca vinctum inter verbera et cruciatus videre potestis? Quod vix Albanorum oculi tam deforme spectaculum ferre possent. I, lictor; colliga manus, quæ paulo ante armatæ imperium populo romano pepererant. I, caput obnube liberatoris urbis hujus; arbori infelici suspende; verbera, vel intra pomœrium, modo inter illam pilam et spolia hostium, vel extra pomœrium, modo inter sepulcra Curiatiorum. Quo enim ducere hunc juvenem potestis, ubi non sua decora eum à tanta fœditate supplicii vindicent? » Malgré la beauté du texte latin, qui ne sent tout ce que Corneille y ajoute ici?

1698. *Un si bon sang;* sur ce sens particulier de *bon*, employé pour *généreux*, voyez les vers 468, 615, 1083.

1702. Racine fait dire en termes analogues à Esther, dans la belle prière qu'elle adresse au Dieu des Juifs :

J'attendais le moment marqué dans ton arrêt
Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt. (I, 4.)

1705. *Ne donnez rien,* n'accordez rien; voyez le vers 105; c'est le latin *condonare.*

1707 *Querelle,* qu'on a déjà rencontré au vers 636, s'employait dans le style le plus noble, avec le sens de parti, cause :

Chimène, remets-tu ta *querelle* en sa main? (*Cid,* IV, 5.)
Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta *querelle* ! (*Athalie,* III, 6.)
Si quelque audacieux embrasse sa *querelle*,
Qu'à la fureur du glaive on le livre avec elle ! (*Ibid,* V, 6.)

1711. On voit que *stupide* s'employait dans la tragédie classique et que le

Soit le maître absolu d'un renom bien solide.
Sa voix tumultueuse assez souvent fait bruit ;
Mais un moment l'élève, un moment le détruit,
Et ce qu'il contribue à notre renommée
Toujours en moins de rien se dissipe en fumée.
C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits,
A voir la vertu pleine en ses moindres effets ;
C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire ;
Eux seuls des vrais héros assurent la mémoire.
Vis toujours en Horace, et toujours auprès d'eux
Ton nom demeurera grand, illustre, fameux,
Bien que l'occasion, moins haute ou moins brillante,
D'un vulgaire ignorant trompe l'injuste attente.
Ne hais donc plus la vie, ou du moins vis pour moi,
Et pour servir encor ton pays et ton roi.
  Sire, j'en ai trop dit : mais l'affaire vous touche,
Et Rome tout entière a parlé par ma bouche.

VALÈRE.

Sire, permettez-moi...

TULLE.

                    Valère, c'est assez.
Vos discours par les leurs ne sont pas effacés ;

drame romantique n'a rien innové. Il est vrai que les écrivains du XVIIe siècle donnaient en général à cet objet un sens étymologique, qu'il n'a pas ici : frappé de stupeur.

1713. *Fait bruit,* pour fait du bruit, a du retentissement.

1714. *L'élève,* le renom, et non pas le peuple ; mais la construction n'est pas nette.

1715. Les auteurs du siècle de Louis XIV, dit M. Littré, emploient *contribuer* activement. C'est la forme latine et la forme ancienne. Elle est aujourd'hui peu usitée, sans être aucunement incorrecte. « Chascun doibt contribuer à la société publique les debvoirs et offices qui la touchent. » (Montaigne.) « Je contribue seulement à cet ouvrage ce que je puis, selon ma petite capacité. » (La Noue.) M. Littré cite d'autres exemples empruntés à d'Aubigné, Amyot, Descartes, Pascal, Mme de Sévigné, Bossuet, Saint-Simon, Massillon. Furetière, observe M. Marty-Laveaux, ne donne en 1690 aucun exemple de ces tours actifs ; mais l'Académie (1694) en cite plusieurs, et dit que *contribuer* s'emploie à l'actif dans ses divers sens.

1716. Sur *en moins de rien,* voyez la note du vers 1204.

1717. Voltaire prétend que c'est à Corneille que Pascal a emprunté la maxime : « Il faut plaire aux esprits bien faits. » La rencontre semble assez naturelle pour être fortuite.

1718. *La vertu pleine,* la vertu complète, parfaite : « Que l'homme contemple donc la nature dans sa haute et pleine majesté. » (Pascal, *Pensées.*)

> Il est bien des endroits où la *pleine* franchise
> Deviendrait ridicule et serait peu permise. (*Misanthrope,* I, 1.)

1728. « Combien le plaidoyer du vieil Horace est historiquement vrai ! On ne peut avoir raison avec plus d'habileté, de bon sens, d'éloquence et de patriotisme. » (Desjardins, *le grand Corneille historien.*)

J'en garde en mon esprit les forces plus pressantes,
Et toutes vos raisons me sont encor présentes.
  Cette énorme action faite presque à nos yeux
Outrage la nature et blesse jusqu'aux dieux.
Un premier mouvement qui produit un tel crime
Ne saurait lui servir d'excuse légitime :
Les moins sévères lois en ce point sont d'accord,
Et, si nous les suivons, il est digne de mort.
Si d'ailleurs nous voulons regarder le coupable,
Ce crime, quoique grand, énorme, inexcusable,
Vient de la même épée et part du même bras
Qui me fait aujourd'hui maître de deux États.
Deux sceptres en ma main, Albe à Rome asservie,
Parlent bien hautement en faveur de sa vie :
Sans lui, j'obéirais où je donne la loi,
Et je serais sujet où je suis deux fois roi.
Assez de bons sujets dans toutes les provinces
Par des vœux impuissants s'acquittent vers leurs princes;
Tous les peuvent aimer, mais tous ne peuvent pas
Par d'illustres effets assurer leurs Etats,
Et l'art et le pouvoir d'affermir les couronnes

1731. « *Force* s'emploie au pluriel pour les forces du corps, pour celles d'un Etat, mais non pour un discours. *Plus* est une faute. » (Voltaire.) *Les forces* de vos discours, cela signifie les arguments les plus forts qu'ils renferment. Au XVIIe siècle, *plus* s'employait souvent pour le *plus* :

Le trône de mon père
Ne fait pas le bonheur que *plus* je considère. (*Nicomède*, 1404.)
Chargeant de mon débris les reliques *plus* chères (*Bajazet*, III, 2.)
Mais je vais employer mes efforts *plus* puissants. (*École des femmes*, IV, 8.)

1733. *Enorme*, démesuré, en dehors de toute règle (*è normâ*.) Voyez le vers 1417 et plus bas le vers 1740.

Un si rare service est un *énorme* crime. (*Pompée*, 1098.)

En 1596, dit M. Marty-Laveaux, Pierre Laudum d'Aigaliers a dit dans son *Horace*, à propos de la même action :

L'on ne satisfait point un tant *énorme* fait.

1737. *Etre d'accord* ne s'emploie pas communément avec un nom de chose pour sujet ; Corneille le disait même d'un nom de chose au singulier :

Toute votre justice en est-elle d'accord ? (*Cid*, 1808.)

1739. *Si d'ailleurs* veut dire ici, non pas *si du reste*, mais : si, d'autre part, en sens inverse, au contraire,

1744. Trois sceptres à son trône attachés par mon bras
Parleront au lieu d'elle, et ne se tairont pas. (*Nicomède*, I, 1.)

1748. *Vers*, envers ; voyez la note du v. 1153.

1750. *Par d'illustres effets*, par des actions illustres, des exploits ; chez tous les écrivains du XVIIe siècle, l'effet, c'est le contraire de l'apparence.

Sont des dons que le ciel fait à peu de personnes.
De pareils serviteurs font les forces des rois,
Et de pareils aussi sont au-dessus des lois.
Qu'elles se taisent donc, que Rome dissimule
Ce que dès sa naissance elle vit en Romule :
Elle peut bien souffrir en son libérateur
Ce qu'elle a bien souffert en son premier auteur.
Vis donc, Horace, vis, guerrier trop magnanime ;
Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime ;
Sa chaleur généreuse a produit ton forfait ;
D'une cause si belle il faut souffrir l'effet.
Vis pour servir l'Etat ; vis, mais aime Valère :
Qu'il ne reste entre vous ni haine ni colère ;
Et, soit qu'il ait suivi l'amour ou le devoir,
Sans aucun sentiment résous-toi de le voir.
Sabine, écoutez moins la douleur qui vous presse ;
Chassez de ce grand cœur ces marques de faiblesse ;

1752. Il semble que Corneille se souvienne ici de la belle strophe de Malherbe, dans l'*Ode à Marie de Médicis :*

Apollon à portes ouvertes
Laisse indifféremment cueillir
Les belles palmes toujours vertes
Qui gardent les noms de vieillir.
Mais l'art d'en faire des couronnes
N'est pas su de toutes personnes ;
Et trois ou quatre seulement,
Au nombre desquels je me range,
Peuvent donner une louange
Qui demeure éternellement.

1756. C'est une réponse indirecte à Valère, qui vient d'accuser Horace d'avoir commis « le premier parricide ».

1757. *Bien* fortifie le verbe *pouvoir* et équivaut à certes, assurément, sans doute. Corneille le répète au vers suivant pour donner plus d'énergie à l'affirmation.

1758. « *Premier* nous paraît inutile dans ce passage ; mais, au XVIIe siècle, on l'employait de cette manière ; on disait même « premier inventeur », qui aujourd'hui nous semblerait un pléonasme vicieux. » (Note de l'édition Régnier.)

1760. « Virtus parricidam tulit, et scelus infrà gloriam fuit. » (Florus.)

1761. *Chaleur*, ardeur, colère :

L'irréparable effet d'une *chaleur* trop prompte
Déshonorait mon père et me couvrait de honte. (*Cid*, 873.)
J'écoute une *chaleur* qui m'était défendue. (*Rodogune*, 1016.)
D'un coupable transport écoutant la *chaleur*. (*Iphigénie*, V, 2.)

1766. « Il faudrait *ressentiment* », dit Palissot. Mais Corneille et beaucoup de ses contemporains prenaient *sentiment* en mauvaise comme en bonne part, absolument ; il l'emploie ailleurs dans un sens opposé :

César est en Égypte et venge hautement
Celui pour qui ton zèle a tant de *sentiment*. (*Pompée*, 1808.)

Se résoudre de et *se résoudre à* se disaient indifféremment :

La reine, au désespoir de n'en rien obtenir,
Se résout *de* se perdre ou de le prévenir. (*Rodogune*, 254.)

1767. Sur *presser*, voyez les v. 1355, 1383, 1503.

C'est en séchant vos pleurs que vous vous montrerez
La véritable sœur de ceux que vous pleurez.
Mais nous devons aux dieux demain un sacrifice,
Et nous aurions le ciel à nos vœux mal propice
Si nos prêtres, avant que de sacrifier,
Ne trouvaient les moyens de le purifier :
Son père en prendra soin ; il lui sera facile
D'apaiser tout d'un temps les mânes de Camille.
Je la plains ; et, pour rendre à son sort rigoureux
Ce que peut souhaiter son esprit amoureux,
Puisqu'en un même jour l'ardeur d'un même zèle
Achève le destin de son amant et d'elle,
Je veux qu'un même jour, témoin de leurs deux morts,
En un même tombeau voie enfermer leurs corps.

SCÈNE IV.

JULIE, *seule.*

Camille, ainsi le ciel t'avait bien avertie
Des tragiques succès qu'il t'avait préparés ;
Mais toujours du secret il cache une partie
Aux esprits les plus nets et les plus éclairés.

1772. *Mal propice,* contraire, plus fort que peu propice :

> Le destin, aux grands cœurs si souvent *mal propice,*
> Se résout quelquefois à leur faire *justice.* (*Polyeucte,* 273.)

1774. *Le purifier*, purifier Horace, que Tulle montre de la main.

1776. *Tout d'un temps*, en même temps ; voyez le v. 1134. Sur la rime *Camille, facile,* voyez la note du v. 264.

1777. *Rendre*, c'est souvent s'acquitter, en parlant de certains devoirs, de certaines obligations, de marques de respect, de civilité :

> J'adore ce grand cœur qui rend ce qu'il doit rendre
> Aux illustres aïeux dont on vous voit descendre. (*Sertorius,* II, 3.)

1782. « On doit remarquer que c'est encore un appel à la religion qui termine cette œuvre, que soutient et anime d'un bout à l'autre le souffle religieux de la patrie romaine : le roi Tullus est bien, dans les quelques mots qu'il prononce à la fin, le chef du petit Etat naissant dont Tite-Live et Denys nous enseignent les mâles vertus et les pieuses institutions. » (M. Desjardins, *Le grand Corneille historien.*)

1783. « Ce commentaire de Julie sur le sens de l'oracle a été retranché dans les éditions suivantes. Il est visiblement imité de la fin du *Pastor fido ;* mais dans l'italien cette explication fait le dénouement ; elle est dans la bouche de deux pères infortunés ; elle sauve la vie au héros de la pièce. Ici, c'est une confidence inutile qui dit une chose inutile. Ces vers furent récités dans les premières représentations. » (Voltaire.) Voyez l'Introduction, IIIe partie.

1784. *Succès*, résultat de toute nature, issue bonne ou mauvaise des événements ; voyez le v. 18.

Il semblait nous parler de ton proche hyménée,
Il semblait tout promettre à tes vœux innocents,
Et, nous cachant ainsi ta mort inopinée,
Sa voix n'est que trop vraie en trompant notre sens.

« Albe et Rome aujourd'hui prennent une autre face.
Tes vœux sont exaucés; elles goûtent la paix;
Et tu vas être unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais. »

1787. *De ton proche hyménée ; proche* se construisait souvent comme nous construisons *prochain,* avant le substantif :

Albin l'a rencontré dans la *proche* campagne. (*Polyeucte,* I. 4.)

FIN

TABLE

D'HORACE

CINNA

1640

INTRODUCTION

I

HISTOIRE DE LA PIÈCE

La première représentation de *Cinna* est de 1640, et non de 1639, comme on l'a cru longtemps, d'après le témoignage des frères Parfait[1] : celle d'*Horace*, qui est évidemment antérieure, se place en effet au 9 mars 1640. *Horace* et *Cinna* sont d'ailleurs deux pièces sœurs, inséparables l'une de l'autre, et remplissant tout l'entre-deux entre le *Cid* et *Polyeucte*. Corneille les a rapportées de Rouen, où les dégoûts de la querelle du *Cid* l'avaient contraint à chercher un repos, d'abord découragé, puis laborieux et fécond. Il semble abandonner l'Espagne pour Rome, mais pour une Rome encore espagnole, « castillane, » selon le mot de Sainte-Beuve[2], et vue à la lumière de Sénèque et de Lucain, ces Romains d'Espagne.

Ici encore, il crée plus qu'il n'imite. « Le *Cid*, dit M. Henri Martin[3], avait eu jusqu'à un certain point des modèles au delà des Pyrénées ; *Horace* et *Cinna* n'en ont eu nulle part : quelques pages de Tite Live et de Sénèque le philosophe et peut-être un ou deux beaux morceaux de Balzac sur le caractère des anciens Romains, voilà tout ce qu'avait devant lui Corneille lorsqu'il enfanta cette majestueuse création de la tragédie politique. » Rome pourtant était alors populaire, ou plutôt était à la mode au théâtre aussi bien qu'à l'hôtel de Rambouillet. Si l'on applaudissait ici aux réflexions adressées par Balzac à Arthénice sur la conversation des Romains, si l'on y lisait, sans ennui, du moins apparent, les traductions de Coeffeteau et de Perrault d'Ablancourt, en attendant la *Clélie*, là on se souvenait que le vieux Garnier avait mis autrefois à la scène une *Porcie*, une *Cornélie*, un *Marc Antoine*. Ce même *Marc Antoine* venait de reparaître au théâtre, intro-

1. Dans son *Explication du théâtre classique*, très complète, du reste, M. Horion reproduit encore cette erreur.
2. *Portraits littéraires*, I.
3. *Histoire de France*, XII, 74.

duit et renouvelé par Mairet (1630). La *Lucrèce* de du Ryer, (1637), le *Scipion* de Desmarets (1639), surtout la *Mort de César* de Scudéry [1] (1637), avaient prêté aux Romains un langage un peu tendu, dont l'élévation confinait à l'emphase. Chez Scudéry, les discours de Brutus aux conjurés et de César à ses conseillers annonçaient déjà *Cinna*. Ces essais sans doute étaient bien imparfaits encore; du moins ils indiquaient la voie et donnaient, pour ainsi dire, le ton.

Ne nous y trompons pas en effet : l'éclatant succès de *Cinna* n'est pas dû seulement à des beautés supérieures. Naguère, les pointes espagnoles du *Cid* avaient trouvé grâce jusque devant l'Académie; de même, le langage pompeux de certains personnages cornéliens ne devait pas déplaire aux admirateurs de Balzac, ni à Balzac lui-même. On ne s'étonnera donc point que celui-ci ait salué avec orgueil dans les Romains de *Cinna* la fière postérité des siens. La lettre qu'il écrivit à l'auteur [2], quand sa pièce fut imprimée, a figuré en tête de plus d'une édition de *Cinna;* nous lui rendons ici sa place : elle est comme l'acte de naissance de *Cinna,* signé par le plus illustre de ses parrains :

« MONSIEUR,

« J'ai senti un notable soulagement depuis l'arrivée de votre paquet, et je crie miracle dès le commencement de ma lettre. Votre *Cinna* guérit les malades; il fait que les paralytiques battent des mains, il rend la parole à un muet, ce serait trop peu de dire à un enrhumé. En effet, j'avais perdu la parole avec la voix; et puisque je les recouvre l'une et l'autre par votre moyen, il est bien juste que je les emploie toutes deux à votre gloire et à dire sans cesse : la belle chose! Vous avez peur néanmoins d'être de ceux qui sont accablés par la majesté des sujets qu'ils traitent, et ne pensez pas avoir apporté assez de force pour soutenir la grandeur romaine. Quoique cette modestie me plaise, elle ne me persuade pas, et je m'y oppose pour l'intérêt de la vérité. Vous êtes trop subtil examinateur d'une composition universellement approuvée ; et s'il était vrai qu'en quelqu'une de ses parties vous eussiez senti quelque

1. Au XVIe siècle, Grévin avait déjà composé une *Mort de César*.
2. Lettre du 17 janvier 1643. L'édition originale de *Cinna* avait été imprimée à Rouen, chez Toussaint Quinet. Le privilège, qui est du 1er août 1642, daté de Fontainebleau, débute ainsi : « Il est permis à nostre amé et féal Pierre Corneille, nostre conseiller et advocat général à la Table de marbre des Eauës et Forests de Rouen, de faire imprimer une tragédie de sa composition intitulée *Cinna ou la clémence d'Auguste*. »

faiblesse, ce serait un secret entre vos muses et vous; car je vous assure que personne ne l'a reconnue. La faiblesse serait de notre expression et non pas de votre pensée. Elle viendrait du défaut des instruments et non pas de la faute de l'ouvrier : il faudrait en accuser la capacité de notre langue. Vous nous faites voir Rome, tout ce qu'elle peut être à Paris, et vous ne l'avez point brisée en la remuant. Ce n'est point une Rome de Cassiodore, et aussi déchirée qu'elle l'était au siècle de Théodoric ; c'est une Rome de Tite Live, et aussi pompeuse qu'elle était au temps des premiers Césars. Vous avez même trouvé ce qu'elle avait perdu dans les ruines de la république, cette noble et magnanime fierté, et il se voit bien quelques passables traducteurs de ses paroles et de ses locutions, mais vous êtes le vrai et fidèle interprète de son esprit et de son courage. Je dis plus, Monsieur, vous êtes son pédagogue, et l'avertissez de la bienséance quand elle ne s'en souvient pas. Vous êtes le réformateur du vieux temps, s'il a besoin d'embellissement ou d'appui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre ; quand vous trouvez du vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre; et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle. La femme d'Horace et la maîtresse de Cinna, qui sont vos deux véritables enfantements et les deux pures créatures de votre esprit, ne sont-elles pas aussi les principaux ornements de vos deux poèmes? Et qu'est-ce que la sainte antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe faible, qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde, à ces Romaines de votre façon? Je ne m'ennuie point depuis quinze jours de considérer celle que j'ai reçue la dernière. Je l'ai fait admirer à tous les habiles de notre province : nos orateurs et nos poètes en disent merveilles; mais un docteur de mes voisins, qui se met d'ordinaire sur le haut style, en parle certes d'une étrange sorte; et il n'y a point de mal que vous sachiez jusqu'où vous avez porté son esprit. Il se contentait le premier jour de dire que votre Emilie était la rivale de Caton et de Brutus dans la passion de la liberté. A cette heure il va bien plus loin : tantôt il la nomme la possédée du démon de la république, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable furie. Voilà d'étranges paroles sur le sujet de votre Romaine; mais elles ne sont pas sans fondement : elle inspire en effet toute la conjuration, et donne chaleur au parti par le feu qu'elle jette dans l'âme du chef. Elle entreprend, en se vengeant, de venger toute la terre; elle

veut sacrifier à son père une victime qui serait trop grande pour Jupiter même. C'est à mon gré une personne si excellente, que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beaucoup plus heureux en votre race que Pompée n'a été en la sienne et que votre fille Emilie vaut, sans comparaison, davantage que Cinna, son petit-fils [1]. Si celui-ci même a plus de vertu que n'a cru Sénèque, c'est pour être tombé entre vos mains et à cause que vous avez pris soin de lui. Il vous est obligé de son mérite, comme à Auguste de sa dignité. L'empereur le fit consul, et vous l'avez fait *honnête homme;* mais vous l'avez pu faire par les lois d'un art qui polit et orne la vérité, qui permet de favoriser en imitant, qui quelquefois se propose le semblable et quelquefois le meilleur. J'en dirais trop si j'en disais davantage. Je ne veux pas commencer une dissertation, je veux finir une lettre, et conclure par les protestations ordinaires, mais très sincères et très véritables, que je suis, Monsieur, votre très humble serviteur.

« Balzac. »

Faites la part de l'exagération déclamatoire, il restera le plus précieux, comme aussi le plus curieux des témoignages. Déjà Balzac était intervenu en faveur du *Cid;* mais combien le ton est ici plus chaleureux ! et comme le souvenir de la grande bataille est déjà loin ! Corneille règne paisiblement au théâtre; sa gloire incontestée s'impose même à ses ennemis. Aux clameurs tumultueuses un grand silence a succédé : plus d'attaques et de ripostes passionnées, plus de pamphlets, plus de victoires chèrement achetées. Mais la lutte a grandi et mûri le poète, et Boileau a pu dire :

Au *Cid* persécuté *Cinna* dut sa naissance [2].

A peine d'Aubignac hasardait-il quelques timides objections. Il louait dans *Cinna* l'unité rigoureuse de temps et d'action : « Le plus bel artifice est d'ouvrir le théâtre le plus près possible de la catastrophe. Cinna avait déjà fait sa conspiration avant l'ouverture du théâtre, qui s'ouvre peu auparavant le sacrifice qui devait servir de prétexte à l'exécution [3]. » Même,

1. Il est remarquable que Balzac nomme à peine Auguste : évidemment, à ses yeux, Emilie et Cinna sont les vrais héros de la tragédie. Le prince de Conti devait dire plus tard : « En voyant jouer *Cinna*, on se récrie beaucoup plus sur toutes les choses passionnées qu'il dit à Emilie et sur toutes celles qu'elle lui répond que sur la clémence d'Auguste, à laquelle on songe peu, et dont aucun des spectateurs n'a jamais songé à faire l'éloge en sortant de la comédie. »
2. Epître VII, à Racine.
3. *Pratique du théâtre*, II, 7.

il accordait certains éloges compromettants aux délibérations ou monologues dont la pièce est semée : « Emilie délibère agréablement entre le péril où elle expose Cinna et la vengeance qu'elle désire ; Cinna délibère aussi entre les bienfaits de l'empereur et l'amour de sa maîtresse ; Auguste délibère de ce qu'il doit faire en cette dernière conjuration dont son favori s'était rendu le chef ; je laisse un grand nombre de délibérations incidentes qui se voient dans la même pièce[1]. » Mais, pontife inflexible de l'unité de lieu, il la cherchait dans *Cinna*, et se plaignait, d'un ton de pédagogue, de ne l'y pas rencontrer : « Je n'ai jamais pu bien concevoir comment M. Corneille peut faire qu'en un même lieu Cinna conte à Emilie tout l'ordre et toutes les circonstances d'une grande conspiration contre Auguste, et qu'Auguste y tienne un conseil de confidence avec ses deux favoris : car, si c'est un lieu public, comme il le semble, puisque Auguste en fait retirer les autres courtisans, quelle apparence que Cinna vienne y faire visite à Emilie avec un entretien de cent trente vers, et un récit de choses si périlleuses, qui pouvaient être entendues de ceux de la cour qui passent en ce lieu ? Et si c'est un lieu particulier, par exemple le cabinet de l'empereur, comment est-il vraisemblable que Cinna y soit venu faire ce discours à Emilie ? et encore qu'Emilie y fasse des plaintes enragées contre l'empereur ? Voilà ma difficulté, que M. Corneille résoudra quand il lui plaira[2]. »

Dans le *Discours des trois unités*, comme dans son *Examen*, Corneille reconnaît volontiers cette « duplicité de lieu », et la justifie : « Pour rectifier en quelque façon cette duplicité de lieu quand elle est inévitable, je voudrais qu'on fît deux choses : l'une, que jamais on ne changeât dans le même acte, mais seulement de l'un à l'autre, comme il se fait dans les trois premiers de *Cinna*. » Mieux eût valu avouer que la pièce se déroulait dans un milieu tout idéal, où ni Auguste ni Cinna ne pouvaient craindre d'éveiller un écho. Corneille, avec raison, se préoccupait fort peu du détail extérieur. Les indications de la mise en scène, recueillies dans les archives de la Comédie française, sont si sommaires, si peu précises qu'on n'a pu reconstituer, d'après elles, la maquette de *Cinna*, lors de l'Exposition de 1878. Les voici, dans leur simplicité nue[3] : « *Cinna*. — Le théâtre est un palais. Au second acte, il faut un fauteuil et deux tabourets, et au cinquième il faut un fauteuil

1. *Pratique du théâtre.*, IV, 4.
2. Ibid., IV, 3.
3. Despois. *Le théâtre sous Louis XIV*.

et un tabouret à la gauche du *roi.* » Voilà le décor primitif qu'encadrait ce que d'Aubignac appelle « la toile peinte » de l'hôtel de Bourgogne. Mais, que Bellerose ou Floridor y parût[1], on ne voyait plus qu'eux, et le cadre était oublié dès qu'avait retenti la voix de Cinna, d'Emilie ou d'Auguste. C'est ce que sent Corneille lorsque, souhaitant qu'on indique seulement le lieu général, il écrit : « Cela aiderait à tromper l'auditeur, qui ne voyant rien qui lui marquât la diversité des lieux, ne s'en apercevrait pas, à moins d'une réflexion malicieuse et critique dont il y a peu qui soient capables, la plupart s'attachant avec chaleur à l'action qu'ils voient représenter[2]. » Avec la même bonhomie, il fait justice de l'unité de temps, tout en constatant que tous les événements de *Cinna* peuvent tenir en deux heures : « Je voudrais laisser cette durée à l'imagination des spectateurs. »

De 1643 à 1648, *Cinna* eut six éditions ; c'est assez dire quel en fut le succès. Si nous en croyons Fontenelle, les préférences paternelles de Corneille hésitaient entre *Cinna* et *Rodogune.* Sans vouloir rabaisser *Rodogune* et son admirable cinquième acte, il est permis de croire que l'hésitation n'était pas possible. Mais Corneille aimait à réunir les noms de ces chefs-d'œuvre inégaux. Dans des vers à Boisrobert, trop humbles pour être tout à fait sincères, il s'écrie :

> Et pour un seul endroit où tu me donnes place,
> Tu m'assures bien mieux de l'immortalité
> Que *Cinna*, *Rodogune*, et le *Cid*, et l'*Horace*.

Longtemps après, quand l'âge avait affaibli

> la main qui crayonna
> L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna[3],

si le roi faisait représenter à Versailles les grandes œuvres du vieux poète (1676), et si celui-ci, réveillé dans sa retraite un peu morose, faisait monter vers lui un cri de reconnaissance et d'espoir ingénu, c'est encore *Cinna* qu'il citait au premier rang, non loin de *Rodogune* encore, mais aussi, il faut le dire, non loin de *Surèna*. Dans l'intervalle, sa foi en son œuvre avait traversé, sans faiblir, de pénibles épreuves. Dès 1643, une déception lui avait été sensible : on lui avait refusé le privilège qu'il sollicitait de faire jouer par qui bon lui sem-

1. Ils créèrent les premiers le rôle de Cinna, que tinrent ensuite Beauchâteau et Baron. A Baron étaient associés Champmesle (Auguste) et sa femme (Emilie).
2. *Discours des trois unités.*
3. Vers à Fouquet (1658).

blerait *Cinna*, *Polyeucte* et *la Mort de Pompée*, qu'il avait fait d'abord représenter par les comédiens du Marais, et que d'autres comédiens représentaient, le frustrant ainsi « de son labeur ». Pourquoi dissimuler les petits côtés des grands hommes? Corneille était père de famille ; il aimait l'argent plus encore que la gloire, et c'est surtout de la gloire que lui rapporta *Cinna*. On a calculé que, pendant tout le règne de Louis XIV, *Cinna* fut joué 166 fois, dont 27 à la cour ; encore la cour préférait-elle *Œdipe*, représenté dix-neuf fois devant elle de 1680 à 1700 ; *Cinna* n'arrive qu'au second rang, avec quinze représentations [1]. D'autre part, le registre de la Comédie française, tenu par Lagrange, fournit la preuve que le nombre des représentations de *Cinna* fut encore moindre dans la période qui va de 1659 à 1680. Il résulte de ces chiffres que la phase du succès, au moins lucratif, pour *Cinna*, doit s'étendre de 1640 à 1660 environ. Non seulement *Cinna* est alors dans la fleur de sa nouveauté, mais les esprits sont mieux préparés à le comprendre, étant moins éloignés des agitations politiques dont la tragédie cornélienne a fixé le souvenir. En 1662 déjà, *Cinna* ne fait que 65 livres, pas même de quoi payer les acteurs ! Et pourtant, au dernier domicile du poète, rue d'Argenteuil [2], sur un tiroir depuis longtemps vide, hélas ! on lisait cette inscription glorieuse et mélancolique : *Argent de Cinna.*

Du moins, les suffrages de l'élite ne firent jamais défaut à *Cinna*. Il est fort douteux que le duc d'Enghien, le futur Condé, alors âgé de vingt ans, ait versé au cinquième acte les larmes généreuses qu'on lui prête ; on aimerait à s'imaginer, avec Voltaire,

Le grand Condé pleurant aux vers du grand Corneille ;

mais, si l'on ne saurait accepter sans réserve cette ingénieuse légende, il paraît certain que, trente-quatre ans après, la clémence d'Auguste touchait encore Louis XIV, et lui arrachait presque la grâce du chevalier de Rohan, condamné à mort pour crime de haute trahison.

C'est surtout, comme il est naturel, au théâtre que le souvenir du triomphe de *Cinna* fut vivace : en 1652, Berthod, dans sa *Ville de Paris en vers burlesques*, assez semblable à la

1. Despois, *Le théâtre français sous Louis XIV*. Il est vrai qu'on ne se gêne pas avec les comédiens ; le 30 mai 1682, ils vont à Versailles pour représenter *Cinna* et *Crispin médecin ;* contremandés, il leur faut revenir : « On ne joue pas, à cause d'une cavalcade de toute la cour autour du grand canal. »

2. E. Fournier, *Les domiciles de Corneille*. Corneille quitta seulement un an avant sa mort la rue de Cléry pour la rue d'Argenteuil.

Galerie du Palais, de Corneille, signalait la tragédie de 1640 parmi les nouveautés encore en faveur :

> « Çà, Monsieur, qu'achèterez-vous?
> Dit une belle libraîresse...
> Voulez-vous voir la *Galatée*,
> La *Niobé*, la *Pasithée*,
> *La Mort de César, Jodelet*,
> Le *Cinna, le Maître valet*[1] ?

N'avoir pas lu *Cinna* passait pour le dernier mot de l'ignorance, et l'auteur d'une *Comédie de la Comédie* (1661), Dorimon, égayait les spectateurs aux dépens d'un sot qui vantait la prose du chef-d'œuvre toujours admiré. Ce sont là d'obscurs témoignages : d'autres nous viennent de plus haut. Rotrou, tout à la fois le *père*, le maître et le disciple de Corneille, dans *Saint Genest*, son *Polyeucte* à lui, par un admirable anachronisme, mettait, en 1646, dans la bouche de son principal personnage l'éloge de l'ami en qui il ne voulut jamais voir un rival. Il glorifiait ces tragédies tout antiques, qui, justement renommées,

> Portent les noms fameux de Pompée et d'Auguste,
> Ces poèmes sans prix, dont son illustre main
> D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain[2].

Tous les rivaux n'étaient pas aussi généreux, et Corneille ne vécut pas assez pour entendre Racine, vieillissant lui-même et apaisé, réparer de trop cruelles épigrammes par un public hommage : « La scène retentit encore des acclamations qu'excitèrent à leur naissance le *Cid, Horace, Cinna, Pompée*, tous ces chefs-d'œuvre représentés depuis sur tant de théâtres, traduits en tant de langues, et qui vivront à jamais dans la bouche des hommes[3]. » Devant un tel éloge, qui faisait tout oublier, le *jeune* Corneille (c'est le nom qu'il garda jusqu'au delà de quatre-vingts ans) n'eut pas sans doute la force de se souvenir, et de se dire, avec un sourire : « Il est doux d'admirer un adversaire, quand il n'est plus à craindre. » Désarmant, à l'exemple du maître, ses disciples ne mêlaient plus que d'inoffensives critiques à des louanges sincères : « Un homme est simple, timide, d'une ennuyeuse conversation ; il prend un mot pour un autre, et il ne juge de la bonté de sa pièce que par l'argent qui lui en revient; il ne sait

1. L'auteur de la *Galatée* est inconnu ; les autres pièces sont de Frénicle, de Troterel, de Scudéry, de le Métel d'Ouville, et de Scarron.
2. *Saint Genest*, I, v.
3. Réponse au Discours de Thomas Corneille reçu à l'Académie en remplacement de son frère (1685.)

pas la réciter, ni lire son écriture. Laissez-le s'élever par la composition; il n'est pas au-dessous d'Auguste, de Pompée, de Nicomède, d'Héraclius; il est roi, et un grand roi; il est politique, il est philosophe; il entreprend de faire parler des héros, de les faire agir; il peint les Romains : ils sont plus grands et plus Romains dans ses vers que dans leur histoire[1]. » Ainsi la gloire de Corneille n'offensait plus celle de Racine, et le public même les réunissait dans une admiration commune; la supérieure de Saint-Cyr faisait d'abord apprendre à ses pensionnaires *Cinna*, en même temps qu'*Iphigénie* et *Andromaque*, avant *Esther* et *Athalie* [2].

D'ailleurs, au plus fort des triomphes de Racine, quelques voix indépendantes avaient protesté en faveur du vieux Corneille. Soustrait par son exil à la tyrannie de la mode, et demeuré à Londres, le contemporain, pour ainsi dire, des héroïnes de la Fronde, Saint-Evremond défendait avec chaleur les femmes cornéliennes près d'Hortense Mancini, en qui semblait revivre la tradition des brillantes aventurières d'autrefois, mais qui, moins farouche qu'Emilie, avait peine à la comprendre. C'est toujours une bonne fortune de pouvoir citer une page de Saint-Evremond; ne nous refusons pas ce plaisir :

A MADAME LA DUCHESSE DE MAZARIN

« Suspendez votre jugement, Madame : Emilie n'est pas fort coupable d'avoir exposé Cinna aux dangers d'une conspiration. Ne la condamnez pas, de peur de vous condamner vous-même : c'est par vos propres sentiments que je veux défendre les siens; c'est par Hortense que je prétends justifier Emilie. Emilie avait vu la proscription de sa famille; elle avait vu massacrer son père, et, ce qui était plus insupportable à une Romaine, elle voyait la République assujettie par Auguste. Le désir de la vengeance et le dessein de rétablir la liberté lui firent chercher des amis à qui les mêmes outrages pussent inspirer les mêmes sentiments, et que les mêmes sentiments pussent unir pour perdre un usurpateur. Cinna, neveu de Pompée, et le seul reste de cette grande maison, qui avait péri pour la république, joignit ses ressentiments à ceux d'Emilie, et tous deux venant à s'animer par le souvenir des injures autant que par l'intérêt du public, formèrent ensemble le dessein hardi de cette illustre et célèbre conspiration.

1. La Bruyère, *Des jugements*, 56.
2. *Le théâtre de Saint-Cyr*, par Taphanel.

Dans les conférences qu'il fallut avoir pour conduire cette affaire, les cœurs s'unirent aussi bien que les esprits, mais ce ne fut que pour animer davantage la conspiration, et jamais Emilie ne se promit à Cinna qu'à condition qu'il se donnerait tout entier à leur entreprise. Ils conspirèrent donc avant que de s'aimer, et leur passion, qui mêla ses inquiétudes et ses craintes à celles qui suivent toujours les conspirations, demeura soumise au désir de la vengeance et à l'amour de la liberté. Comme leur dessein était sur le point de s'exécuter, Cinna, se laissant toucher à la confiance et aux bienfaits d'Auguste, fit voir à Emilie une âme sujette aux remords et toute prête à changer de résolution; mais Emilie, plus Romaine que Cinna[1], lui reprocha sa faiblesse et demeura plus fermement attachée à son dessein que jamais. Ce fut là qu'elle dit des injures à son amant; ce fut là qu'elle imposa des conditions que vous n'avez pu souffrir, et que vous approuverez, Madame, quand vous vous serez mieux consultée. Le désir de la vengeance fut la première passion d'Emilie; le dessein de rétablir la république se joignit au désir de la vengeance; l'amour fut un effet de la conspiration, et il entra dans l'âme des conspirateurs plus pour y servir que pour y régner :

Joignons à la douceur de venger nos parents
La gloire qu'on remporte à punir les tyrans,
Et faisons publier par toute l'Italie :
La liberté de Rome est l'œuvre d'Emilie.
On a touché son âme, et son cœur s'est épris;
Mais elle n'a donné son amour qu'à ce prix.

Vous êtes née à Rome, Madame, et vous y avez reçu l'âme des Porcie et des Arrie, au lieu que les autres qu'on y voit naître n'y prennent que le génie des Italiens. Avec cette âme toute grande, toute romaine, si vous viviez aujourd'hui dans une république qu'on opprimât, si vos parents y étaient proscrits, votre maison désolée, et, ce qui est le plus odieux à une personne libre, si votre égal était devenu votre maître, ce couteau que vous avez acheté pour vous tuer, quand vous verrez la ruine de votre patrie, ce couteau ne se serait-il pas essayé contre le tyran, avant que d'être employé contre vous-même? Vous conspireriez sans doute, et un misérable amant qui voudrait vous inspirer la faiblesse d'un repentir serait traité plus durement par Hortense que Cinna ne le fut par Emilie. »

1. On voit qu'Emilie est pour les hommes du XVIIe siècle la véritable héroïne, ou plutôt le véritable héros de la pièce. Voyez la *Dissertation sur l'Alexandre de Racine*, citée page 25.

Nous ne savons si « Hortense » fut convaincue, ni si elle se montra disposée à accepter le bras défaillant que lui offrait ce « vieux Cinna », républicain platonique. Ce qui est certain, c'est qu'au XVII[e] siècle tout le monde parla ainsi. On ne cite à cette époque qu'une seule parodie de *Cinna*, encore bien anodine : c'est la satire assez insignifiante que l'abbé de Pure dirigea contre Gilles Boileau et qu'il intitula : *Boileau ou la clémence de M. Colbert;* on n'y saurait voir un manque de respect pour Corneille. Il y a bien quelques parodies de détail, mais également inoffensives : ainsi, dans *les Chinois*, de Regnard et Dufreny (1692), Arlequin dit à Mezzetin, qui représente le parterre : « Prends un siège, Parterre, » etc. ; et Mezzetin lui répond : « Tu te moques, le parterre ne s'assied point. »

L'opinion générale et désintéressée des contemporains s'était traduite, dès 1652, dans les vers latins où Ménage, homme de savoir et de goût, moins pédant qu'on ne le croit d'ordinaire, déplorait la mort de Corneille, faussement annoncée au lendemain même de son mariage :

Vos quoque, tergemini, mavortia pectora, fratres,
Et te, Cinna ferox, fama loquetur anus[1].

Le XVIII[e] siècle n'est pas le siècle du respect ; *Cinna* le traversa pourtant sans rien perdre de sa gloire ; car on ne saurait prendre au sérieux une fantaisiste parodie de la délibération du second acte, dirigée en 1759 contre le duc d'Aumont, et qui valut la Bastille à Marmontel. Même il semble que le renom de Corneille s'étend de plus en plus à l'étranger : au XVII[e] siècle, une seule traduction de *Cinna* avait paru et c'était en Allemagne; au XVIII[e], on compte une traduction allemande, deux anglaises, deux espagnoles, une russe! Il est vrai que, vers la fin de ce siècle, lady Montague en Angleterre, Lessing en Allemagne critiquent, parfois avec injustice, la tragédie de Corneille[2]; mais l'une venge Shakespeare, outragé par Voltaire ; l'autre a entrepris de soustraire son pays à l'influence française, et dénigre surtout ce qui a le plus droit d'être admiré : « Que de détours, que d'artifices, pour rabaisser même ce qu'il est forcé de louer[3]! » Bien des

1. *Petri Cornelii Epicedium* (*Miscellanea*, p. 17-20). Ménage fait précéder ses vers de cette note explicative : « Hos versus scripsi, quum falso nobis nuntiatum fuisset Cornelium, quo die uxorem duxerat, diem suum ex peripneumonia obiisse; nam vivit Cornelius et precor vivat. »

2. En revanche, Métastase publia en 1740 sa *Clemenza di Tito*, imitation évidente de *Cinna*.

3. Crouslé, *Lessing et le goût français*.

choses d'ailleurs manquaient aux Allemands pour comprendre tout à fait *Cinna*.

Avouons-le : en France même, *Cinna* n'était pas toujours bien compris. Non seulement on se permettait de le mutiler et de retrancher, par exemple, avec le rôle de Livie, le monologue d'Emilie, au début du premier acte, rétabli plus tard, grâce à Voltaire[1]; mais Voltaire lui-même et ceux qui, à sa suite, admiraient ce beau tableau politique et humain, l'admiraient peut-être pour d'autres raisons que nous. En gros, il approuvait tout, et s'écriait, avec un accent sincère : « Corneille, ancien Romain parmi les Français, a établi une école de grandeur d'âme. » Mais, dès qu'il entre dans le particulier, il s'égare dans de misérables chicanes. L'Académie elle-même, assez satisfaite de ses *Commentaires sur le Cid* et *Horace*, l'était peu des *Remarques sur Cinna* : « Il nous a semblé, lui écrivait d'Alembert, que vous n'insistiez pas toujours assez sur les beautés de l'auteur, et quelquefois trop sur des fautes qui peuvent n'en pas paraître à tout le monde. » A la même époque, il écrivait lui-même à Duclos[2] : « Je pense avec l'Académie que c'est à Auguste qu'on s'intéresse pendant les deux derniers actes; mais certainement dans les premiers Cinna et Emilie s'emparent de tout l'intérêt, et, dans la belle scène de Cinna et d'Emilie où Auguste est rendu exécrable, tous les spectateurs deviennent autant de conjurés au récit des proscriptions. Il est donc évident que l'intérêt change dans cette pièce, et c'est probablement pour cette raison qu'elle occupe plus l'esprit qu'elle ne touche le cœur... Je regarde *Cinna* comme un chef-d'œuvre; quoiqu'il ne soit pas de ce tragique qui transporte l'âme et qui la déchire, il l'occupe, il l'élève. La pièce a des morceaux sublimes; elle est régulière, c'en est bien assez. »

Ce ton est celui d'une admiration tempérée. Écho docile du maître, La Harpe le répète avec complaisance et trouve bon d'enchérir encore sur lui : « Ces défauts dans les caractères, les invraisemblances de l'un et les ridicules de l'autre achèvent de détruire l'intérêt de l'action, dont les ressorts ne sont plus tragiques. Que reste-t-il donc pour soutenir la pièce jusqu'au cinquième acte? Le seul intérêt de curiosité : c'est un grand événement entre de grands personnages. » Ainsi, la passion avec laquelle nous nous attachons d'abord au parti des conjurés, l'étonnement profond et dramatique qui s'empare de nous

1. M. Horion a donc tort, dans son *Explication du théâtre classique*, d'écrire que « Voltaire approuve ces coupures ».
2. Lettre du 25 décembre 1761.

quand nous rencontrons un homme là où nous pensions rencontrer un tyran, l'admiration que nous inspirent d'abord le farouche héroïsme d'Emilie, puis la clémence généreuse d'Auguste, tout cela n'est qu'une affaire de pure curiosité! La Harpe, il est vrai. daigne reconnaître que *Cinna* est un drame beaucoup plus régulier que les *Horaces* et que les scènes y sont bien liées entre elles. Mais d'autres avaient été plus hardis ou plus naïfs, comme ce jeune marquis de Vauvenargues, dont la délicatesse trop susceptible était effarouchée d'entendre parler si haut les Romains de Corneille : « Cette affectation de grandeur que nous prêtons aux Romains m'a toujours paru le principal défaut de notre théâtre et l'écueil ordinaire des poètes. Je n'ignore pas que la hauteur est en possession d'en imposer à l'esprit humain; mais rien ne décèle plus parfaitement aux esprits fins une hauteur fausse et contrefaite qu'un discours fastueux et emphatique [1]. »

Cette amertume un peu dédaigneuse suffit à nous avertir que le goût public ne s'était pas éloigné de *Cinna* au XVIIIe siècle. Il est vrai que le nombre des représentations n'atteignit pas trois cents ; mais quelques-unes eurent un éclat exceptionnel, comme celle de 1720, où l'on vit reparaître le vieux Baron, et celle de 1780, donnée au profit du petit neveu de Corneille. Des artistes tels que Lekain, Molé, Monvel, soutinrent longtemps la fortune d'un drame qui se soutenait d'ailleurs par lui-même. Mais, à mesure que la Révolution s'approche, les idées reçues sur *Cinna* subissent une transformation remarquable : de plus en plus on y voit une tragédie politique, une sorte de thèse au sujet de laquelle les esprits se passionnent en sens contraire. Quand la Révolution a accompli son œuvre, cette tendance subsiste et même s'accuse. La scène de la délibération du second acte y gagne une popularité inattendue : une légende qui a cours à la Comédie française veut que le public, enthousiasmé, ait été une fois jusqu'à la *bisser;* il est vrai que Talma était en scène. Une autre fois, l'on voyait deux camps se former dans la salle, prêts à en venir aux mains [2] : les uns, conservateurs bruyants, couvraient de longs applaudissements le vers fameux :

Le pire des Etats, c'est l'Etat populaire.

Les autres, non moins bruyants républicains, réservaient tous leurs bravos pour cet autre vers de la même scène :

Et le seul consulat est bon pour les Romains.

1. On trouvera à leur place les critiques analogues de Fénelon dans sa *Lettre à l'Académie.*
2. Mémoires de Hase.

Déjà les pelures d'orange, mitraille inoffensive, pleuvaient sur les têtes, quand l'intervention opportune de la garde mit fin à ce débat médiocrement littéraire.

Ou nous nous trompons fort, ou dans le premier camp devait figurer Geoffroy, le critique du *Journal des Débats*. D'autres cherchent partout, et là même où il ne le faudrait pas, des précurseurs à la Révolution française ; lui, n'hésite pas à croire que Corneille a prévu, par un étonnant instinct de divination, les excès de la Révolution future et la prétendue nécessité du despotisme, qui, sous prétexte de tout apaiser, devait tout asservir. Il voit dans *Cinna* l'exemple des fatales conséquences du fanatisme politique, le tableau admirable des malheurs de l'anarchie, le contrepoison de ces funestes systèmes qui n'établissent que la liberté du crime. « *Cinna*, écrit-il [1], nous inspire un intérêt particulier : nous y retrouvons ce que nous avons été, ce que nous sommes, un grand empire, longtemps déchiré par les factions, enfin rendu à l'ordre, au bonheur, à la gloire. Les sophismes de la licence confondus avec les principes de la liberté, les passions anarchiques enchaînées au pied du trône du premier empereur de Rome et du maître du monde, le fanatisme de la démagogie écrasé par l'esprit social et conservateur, voilà les tableaux que nous présente cette sublime tragédie. »

Ainsi, avant le Consulat et l'Empire, on n'entendait rien à *Cinna*. Qu'en eussent dit Balzac, Saint-Evremond et Voltaire? Quelqu'un devait approuver sans réserve : c'est Napoléon. Lui aussi voyait partout la politique; aucune œuvre littéraire n'était bonne à ses yeux, si elle ne pouvait devenir un instrument de domination. Longtemps il a été de mode de vanter son grand sens des choses de l'esprit; les Mémoires, récemment publiés, de M[me] de Rémusat montrent au contraire combien peu désintéressées ont été ses admirations, combien faux parfois ses jugements. « Quant aux poètes français, disait-il, je ne comprends bien que votre Corneille. Celui-là avait deviné la politique, et, formé aux affaires, eût été un homme d'Etat. Je crois l'apprécier mieux que qui que ce soit, parce qu'en le jugeant j'exclus tous les sentiments dramatiques. Par exemple, il n'y a pas bien longtemps que je me suis expliqué le dénouement de *Cinna*. Je n'y voyais d'abord que le moyen de faire un cinquième acte pathétique, et encore la clémence proprement dite est une si pauvre petite vertu, quand elle n'est point appuyée sur la politique, que celle d'Auguste, devenu tout à coup un prince débonnaire,

1. *Cours de littérature dramatique.*

ne me paraissait pas digne de terminer cette belle tragédie. Mais, une fois, Monvel, en jouant devant moi, m'a dévoilé tout le mystère de cette grande conception. Il prononça le *Soyons amis, Cinna*, d'un ton si habile et si rusé, que je compris que cette action n'était que la feinte d'un tyran, et j'ai approuvé comme calcul ce qui me semblait puéril comme sentiment. Il faut toujours dire ce vers de manière que, de tous ceux qui l'écoutent, il n'y ait que Cinna de trompé. »

On sent bien que la clémence, cette « pauvre petite vertu » que Napoléon se donne le plaisir de dédaigner, ne lui était point familière. Il dirait volontiers avec La Rochefoucauld : « La clémence des princes n'est souvent qu'une politique pour gagner l'affection des peuples. — Cette clémence *dont on fait une vertu* se pratique tantôt par vanité, quelquefois par paresse, souvent par crainte, et presque toujours par tous les trois ensemble[1]. » Mais il a eu raison de nous avertir qu'il excluait « tous les sentiments dramatiques »; car jamais le sens du drame tout entier n'a été aussi complètement dénaturé. Il est heureux pour la mémoire de Napoléon qu'il ait racheté en quelque façon cette erreur en faisant rétablir le rôle de Livie dans une représentation donnée le 29 mars 1806 à Saint-Cloud, et surtout en montrant Talma dans *Cinna* au « parterre de rois » réuni autour de lui à Erfurt[2] (1808). Jamais Corneille n'eût rêvé un tel public, dont il était digne.

A la même époque, il est vrai, Guillaume Schlegel professait à Vienne le cours de littérature dramatique qui devint plus tard un livre fameux. Etait-ce par une sorte de revanche de l'humiliation d'Erfurt qu'il devait écrire, méconnaissant, autant qu'un Allemand le peut faire, le vrai caractère de la clémence d'Auguste : « La grandeur d'âme d'Auguste est tellement équivoque qu'on peut la prendre pour la pusillanimité d'un vieux tyran ? » Corneille eût été fort surpris de certaines appréciations tudesques : « On voit déjà se dessiner dans la tragédie de *Cinna*, à propos du repentir de Cinna et de Maxime, cette disposition au machiavélisme des motifs qui, plus tard, devint le caractère dominant des compositions de Corneille. Cet emploi de pareils moyens, toujours repoussant en soi, devient encore, chez ce poète, maladroit et inutile. Il se flattait de surpasser les plus habiles en connaissance du monde, des hommes et de la cour. Avec l'âme la plus droite et la plus honnête, il avait la prétention de pouvoir donner des leçons à

1. *Maximes*, XV et XVI.
2. *Cinna* était en tête du programme des représentations d'Erfurt avec *Rodogune* et *le Cid*

Machiavel lui-même ; il étale doctement et avec complaisance tout ce qu'il sait sur l'art de tromper ; mais il ne se doutait pas seulement de la marche secrète d'une politique astucieuse, de ses souplesses et de ses détours ; s'il avait observé Richelieu, il aurait pu en apprendre davantage. » Néanmoins Corneille eût pu se rassurer en lisant ce jugement tout opposé d'un historien très français [1] : « On reconnaît dans les pièces romaines l'influence de Richelieu ; Corneille peignait la grande politique comme il la voyait faire. »

Même confusion d'idées au XIXe siècle : à côté des travaux désintéressés de MM. Guizot, Taschereau, E. Fournier, des épigrammes superficielles ou des admirations peu motivées de M. Jules Janin, de l'appréciation trop brève de M. Nisard, nous aurions à signaler bien des vues divergentes de MM. Desjardins, de Bornier, Levallois, sur le sens historique et politique de *Cinna ;* mais cette question si controversée mérite d'être traitée à part. En tout cas, si le lecteur moderne n'est pas éclairé, il ne faut pas s'en prendre aux critiques, qui n'ont ménagé à la tragédie cornélienne ni le blâme ni l'éloge. D'une part, M. Sarcey [2] croit que si l'on voit seulement les défauts d'un ouvrage, il ne restera pas grand'chose de *Cinna.* D'autre part, M. Horion [3], avec une exactitude toute mathématique, relève jusqu'à vingt reproches injustes adressés à la même pièce, et, non moins mathématiquement, les réfute un par un : c'est à peine, en retour, s'il découvre deux reproches microscopiques dont il reconnaît la justesse. Entre des opinions si contraires, il y a place pour une admiration sans fétichisme.

II

LES CARACTÈRES

Cinna ou la clémence d'Auguste, pourquoi ce titre accompagné d'un sous-titre ? Corneille aurait-il voulu nous avertir ainsi que le héros de sa tragédie était Auguste et non Cinna ? On l'a prétendu, mais il semble qu'en ce cas il eût été plus simple de laisser subsister le sous-titre seul, ou de substituer à ce titre trompeur, *Cinna*, ce titre plus vrai et plus significatif, *Auguste*. N'y faudrait-il pas voir l'involon-

1. Henri Martin, *Histoire de France*, XII, 74.
2. Feuilleton du *Temps*.
3. *Explication du théâtre classique.*

taire dénonciation d'un grave défaut, bien des fois signalé depuis? Voltaire ne cesse de critiquer la duplicité d'action et d'intérêt qui dépare, à son avis, un tel chef-d'œuvre. Au deuxième acte. selon La Harpe, l'intérêt souffre, parce qu'on commence à s'intéresser à Auguste, non plus aux conjurés. « L'intrigue, sans être arrêtée, est donc au moins affaiblie, parce que l'intérêt a changé d'objet. » De notre temps, ce brusque changement d'intérêt n'a pas moins préoccupé les commentateurs : « La tragédie de *Cinna*, qui s'ouvre par des regrets et des espérances de liberté, se termine, dit M. Geruzez, à l'honneur de celui qui a consommé l'asservissement de Rome. »

Est-il vrai que d'un premier acte franchement républicain l'on passe sans transition à quatre actes franchement monarchiques? La question serait bien vite tranchée si, avec certains commentateurs, on admettait que l'esprit de ce premier acte lui-même est loin d'être républicain, que les apostrophes emphatiques d'Emilie et le récit parfois déclamatoire de Cinna ont un seul but, nous détacher des conjurés pour nous rapprocher d'Auguste, maître nécessaire d'un État qui a tant souffert et souffre encore des discordes civiles. Mais ce langage emphatique n'est point particulier aux conjurés : Fénelon a pu le blâmer. avec exagération sans doute, jusque dans la bouche d'Auguste. Le récit du premier acte, c'est du Lucain, et l'on sait que Corneille distinguait mal Lucain de Virgile. Lui prêter tant de machiavélisme, c'est supposer d'abord que tous ses contemporains se sont grossièrement trompés sur le sens du premier acte, ensuite que Corneille, dans un intérêt qu'on ne voit pas bien, a perpétué cette erreur capitale en se gardant de la réfuter d'un seul mot, soit dans son *Examen*, soit dans ses *Discours*. N'est-il pas évident, d'autre part, que les conjurés concentrent au début toute l'attention sur eux, et que nous sommes avec eux contre Auguste? Ne semble-t-il pas même que le poète voyait d'abord en eux les héros de sa pièce, mais que, contraint par le développement logique des caractères et la tyrannie des situations, voyant se dresser devant lui un Auguste plus grand encore qu'il ne l'avait rêvé, vaincu, lui aussi, par le héros nouveau que son imagination vient d'enfanter tout d'une pièce, il se jette en même temps qu'eux aux pieds de l'empereur, pour se faire pardonner de l'avoir un instant méconnu?

La difficulté subsiste donc tout entière, et l'on peut la préciser ainsi : la tragédie de *Cinna* a-t-elle un héros unique, et quel est ce héros?

Aux yeux des critiques du XVIIe et du XVIIIe siécle, voici quel serait à peu près le plan suivi par Corneille :

1° Cinna conspire contre Auguste.

2° La conspiration de Cinna est découverte.

3° Cinna reçoit son pardon.

L'enthousiasme un peu factice de ces siècles monarchiques pour un conspirateur républicain peut nous étonner ; il ne doit point nous égarer. Cinna n'est pas et ne peut pas être le héros de la tragédie qui porte son nom. Il a du Romain la haine de la tyrannie, mais cette haine est pour le petit-fils de Pompée un héritage de famille plus qu'une conviction raisonnée. En vain il s'étourdit de grands mots et se grise de métaphores ; en vain il s'échauffe à froid : sous le luxe des mots sonores on sent le vide des pensées sérieuses. Toute cette rhétorique enflammée nous entraîne d'abord et l'entraîne peut-être lui-même ; mais c'est de la rhétorique. Nous nous en apercevons trop tôt : au lieu de voir en lui, avec Geoffroy, un monstre, un « jeune enragé, égaré par d'affreux principes » et dont le fanatisme politique a corrompu le beau naturel, nous devinons qu'il n'est au fond ni si fanatique ni si enragé, et que cette sorte d'accès de fièvre républicaine tombera bientôt. Amant d'Emilie, il épouse ses rancunes sans se rendre bien compte à lui-même du mal que lui a fait Auguste. Les autres conjurés n'ont sans doute en vue que le bien de Rome, le salut de la république et de la liberté, puisque le premier mot de Cinna éveille en eux une émotion si profonde :

Au seul nom de César, d'Auguste et d'empereur,
Vous eussiez vu leurs yeux s'enflammer de fureur,
Et, dans le même instant, par un effet contraire,
Leur front pâlir de honte et rougir de colère[1].

Lui, fait sa cour à Emilie, il sait distinguer à merveille entre lui et ces Romains obstinés, qui semblent, comme lui, dit-il, « servir une maîtresse. » Ainsi, c'est Emilie qu'il sert, et non pas la liberté. Si le succès de l'entreprise lui tient à cœur, c'est que de l'issue dépend la satisfaction de ses plus chers désirs. Au reste, son amour lui est tout, et le consolera même d'un échec :

Que Rome se déclare ou pour ou contre nous,
Mourant pour vous servir, tout me semblera doux[2].

1. Acte I, sc. III.
2. Ibidem.

De nos jours, on a essayé de réhabiliter Cinna ; on n'y a réussi qu'à moitié. Aucune considération morale ni dramatique ne justifiera tout à fait le langage de Cinna au second acte, alors que ce prétendu républicain, pour mieux frapper sa victime, lui conseille, le supplie même, à genoux, de retenir le pouvoir. Mais Geoffroy fait observer, non sans raison, que la soudaineté des remords de Cinna n'est point si invraisemblable : « Cinna est encore ivre de la philosophie de Brutus et embrasé de la fièvre et du délire amoureux, lorsqu'il presse Auguste de lui conserver sa victime et son triomphe ; les bienfaits du tyran ne peuvent alors entrer dans son âme ; ils doivent produire l'indignation et non les remords. Cinna rougirait de recevoir Emilie d'une main encore teinte du sang de son père. Mais, à l'instant qu'il va frapper, son sang refroidi permet à la réflexion de lui retracer et les bienfaits d'Auguste et l'affreux salaire dont il s'apprête à les payer. Cet acte de scélératesse, qu'une imagination ardente lui peignait des couleurs de l'héroïsme, lui paraît alors ce qu'il est, en effet, la plus lâche des trahisons, le plus vil des assassinats, le plus odieux des crimes. Demander pourquoi Cinna n'éprouve pas des remords à la minute et à l'instant même qu'Auguste lui témoigne de la bonté, c'est demander pourquoi un homme blessé sent à peine le coup dans la chaleur du combat, et n'éprouve les douleurs de la blessure que longtemps après, lorsque le repos a calmé l'agitation du sang[1]. »

On est allé plus loin : au lieu de critiquer, comme au XVIIIe siècle, ces brusques soubresauts d'une âme irrésolue, on y a vu un trait nouveau de vérité dramatique et humaine. Dans cette inconsistance même d'un caractère toujours flottant, toujours tiraillé en sens contraire, on a vu la plus admirable des peintures, la plus profonde des analyses psychologiques. N'est-ce pas la nature prise sur le fait ? s'est-on écrié. N'est-ce pas le portrait saisissant de ces agitateurs médiocres, qui, tantôt par intérêt, tantôt par faiblesse ou par peur, vont d'un excès à l'autre, incapables de se fixer, ne regardant jamais qu'un seul côté des choses, hier opposants farouches, demain courtisans obséquieux ? Pourquoi accuser la maladresse de Corneille ? Il n'y a point de contradiction réelle, puisque Corneille a voulu que l'essence même du caractère de Cinna fût une perpétuelle contradiction.

Ainsi, tandis que les critiques du XVIIIe siècle critiquaient

1. Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*. C'est ce que Cinna fait entendre lui-même au vers 822. Corneille avait donc prévu l'objection.

Sans doute la passion romaine de la liberté eût pu suffire pour faire de lui un demi-héros ; mais, en ce temps où la galanterie est si étroitement associée à la politique, on ne comprend guère les grandes choses sans l'amour. Sans l'amour, Cinna n'eût pas été l'*honnête homme* dont parle Balzac ; tout au plus eût-il été un Brutus d'ordre inférieur, un fanatique subalterne. Seul l'amour l'excuse ; car, ainsi que le dit Euphorbe « l'amour rend tout permis ». Il en résulte que plus son amour sera violent, plus sa conduite paraîtra légitime et héroïque. On lui pardonne d'être coupable, on l'en admire, parce que c'est sa manière d'être fidèle.

Bien plus, c'est l'amour qui soutient son énergie chancelante, c'est l'amour qui le relève de trop fréquentes défaillances, et le sauve du reproche de lâcheté : car, laissé à lui-même, Cinna est faible, et rien n'est plus éloigné de l'héroïsme que cette faiblesse irrémédiable dont La Rochefoucauld a dit[1] : « La faiblesse est le seul défaut que l'on ne saurait corriger. La faiblesse est plus opposée à la vertu que le vice. Les personnes faibles qui sont toujours agitées des passions n'en sont presque jamais véritablement remplies. » Rien de moins commun que la surexcitation fébrile avec l'énergie véritable, qui a besoin d'être froide pour être durable. Dès que cette surexcitation l'abandonne, Cinna se débat en proie à de misérables et perpétuelles hésitations. D'autres personnages cornéliens hésitent aussi et délibèrent avant d'aller à leur devoir ; mais la crise morale qu'ils traversent est aussi passagère qu'elle est naturelle et humaine. Les incertitudes de Cinna se prolongent, au contraire, sans qu'on en puisse prévoir la fin, et l'on dirait vraiment que le fond de son caractère est de n'en avoir pas. De là, bien des reproches adressés à Corneille par ceux qui croient, avec Voltaire, que le poète « veut et doit ennoblir » Cinna : « Rassembler dans un même personnage un tissu continuel de contradictions si choquantes, c'est violer trop ouvertement l'unité de caractère. Comment m'intéresser à ce que vous pouvez vouloir, quand vous-même ne le savez pas? Concluons que le rôle de Cinna est essentiellement vicieux, en ce qu'il manque, à la fois, et d'unité de caractère et de vraisemblance morale. Ajoutons maintenant qu'il manque aussi de cette noblesse soutenue, convenable à un personnage principal, qui ne doit rien dire, ni rien faire d'avilissant[2]. »

1. *Maximes*, CXXX, CDXLV et CDLXXVII.
2. La Harpe. Schlegel dit aussi : « Cinna et Maxime sont deux vrais scélérats, dont le tardif repentir ne peut passer pour sincère. »

les imperfections du caractère de Cinna, parce que, à leurs yeux, il pouvait et devait être le héros de la tragédie, ceux du XIX[e] les vantent, parce qu'il leur paraît destiné, dans la pensée du poète, à éveiller moins notre admiration que notre mépris. Où les uns signalent une gaucherie, les autres découvrent une intention de génie. Prenons garde pourtant que cette réaction légitime ne dépasse la mesure, et souvenons-nous que le vieux Corneille, ce puissant sculpteur de héros tout d'une pièce, laissa beaucoup à faire à Racine pour la peinture des nuances délicates et des gradations insensibles. Quoi qu'on en ait dit, il ne nous semble pas que M. Guizot ait eu tort d'écrire [1] : « Corneille n'a jamais su peindre un sentiment mixte et composé de deux sentiments contraires, sans se jeter tantôt d'un côté, tantôt d'un autre. Cinna exècre Auguste dans les premiers actes et l'adore dans les derniers ; le poète ne voyait d'abord que la haine, il ne voit maintenant que l'affection ; chacun de ces sentiments, pris à part, est entier, absolu, comme s'ils ne devaient pas se trouver réunis dans le même cœur. »

Cinna ne dit-il pas, en effet, à Emilie :

Vous me faites haïr ce que mon cœur *adore* [2] ?

Pousser le remords, et un remords si récent, jusqu'à l'adoration, c'est aller vite en besogne. On n'a pas encore oublié les sanglantes invectives du premier acte, où la mort de ce « tigre » nous apparaissait naturelle, légitime, nécessaire ; et voici que Cinna, réduit par Emilie à tenir sa promesse, à assassiner « un tel prince », fait le vœu de ne pas survivre à ce qu'il appelle maintenant son « crime ». Avouons que la transition pourrait être mieux ménagée. Si l'unité de caractère n'est pas absolument détruite, elle semble, du moins, compromise, et l'on a le droit de dire, malgré les apologies modernes, que Corneille a tracé la figure de Cinna d'un crayon incertain, tantôt un peu mou, tantôt un peu brusque, préoccupé qu'il était de résoudre certaines difficultés dramatiques, même aux dépens de l'exacte vraisemblance.

En tous cas, ce perpétuel poseur de points d'interrogation, qui, tour à tour, maudit et bénit, et, au sortir d'une crise exaltée, tombe en défaillance, ce chef novice de conjurés, qui dirait volontiers, lui aussi : « Puisque je suis leur chef, il faut bien que je les suive ! » ce Brutus à l'eau de rose n'est pas, ne peut pas être le héros de la tragédie ; il ne suffit pas

1. *Corneille et son temps.*
2. Acte III, sc. IV.

à en soutenir l'intérêt. Il est vrai qu'au cinquième acte, quand tout est découvert, et qu'il peut juger tout perdu, après un timide effort pour nier l'évidence, il se redresse et brave en face le tyran ; mais, ici encore, c'est le tyran qui triomphe, et le fier républicain, se courbant sous sa clémence un peu dédaigneuse, s'écrie :

> Puisse le grand moteur des belles destinées
> Pour prolonger vos jours retrancher nos années,
> Et moi, par un bonheur dont chacun soit jaloux,
> Perdre pour vous cent fois ce que je tiens de vous !

D'où vient cet enthousiasme, succédant à ces bravades? Auguste lui a donné Emilie, et Emilie consent à se laisser donner à Cinna par Auguste. A quoi bon conspirer, dès lors? Cinna, désarmé, avoue, par sa soumission, que l'intérêt de son amour armait seul son bras. Or, le caractère essentiel de l'héroïsme, c'est d'être désintéressé.

C'est cette même absence de désintéressement qui fait l'infériorité du rôle d'Emilie, autrement héroïque d'ailleurs et soutenu que celui de Cinna. Si elle est l'âme, non pas de la pièce, comme le croit Voltaire, mais de la conjuration, si elle hait Auguste, c'est qu'Auguste a tué son père. Se venger en le vengeant, voilà son unique souci ; la liberté, la république, le salut de Rome, tout passe après cette rancune personnelle. Dans l'ardeur de ce sentiment, elle va jusqu'à dire:

> Sa perte, que je veux, me deviendrait amère,
> Si quelqu'un l'immolait à d'autres qu'à mon père,
> Et tu verrais mes pleurs couler pour son trépas,
> Qui, le faisant périr, ne me vengerait pas.

C'est laisser entendre clairement que la vengeance est le but réel d'une entreprise dont la délivrance de Rome est le prétexte spécieux. Cette réserve faite — et elle est essentielle — on ne peut qu'admirer en Emilie l'altière personnification de l'esprit républicain, toujours en lutte contre Auguste, et vaincu enfin, mais non pas flétri. Soutenir qu'au fond de sa pensée Corneille condamne Emilie, qu'il a voulu la rendre odieuse, c'est méconnaître, non seulement l'opinion unanime des contemporains, mais la vérité dramatique. On a déjà vu les jugements de Balzac et de Saint-Évremond. Ailleurs[1], celui-ci nous montre quel idéal les hommes du XVIIe siècle s'étaient formé de la femme héroïque, en ce temps où la supériorité de la femme sur l'homme était facilement

1. *Dissertation sur la tragédie de Racine intitulée Alexandre le Grand.* (1666.)

admise : « Aux sujets véritablement héroïques, dit-il, la grandeur d'âme doit être ménagée devant toutes choses. Ce qui serait doux et tendre dans la maîtresse d'un homme ordinaire est souvent faible et honteux dans l'amante d'un héros. En effet, c'est un spectacle indigne de voir le courage d'un héros amolli par des soupirs et des larmes. Pour éviter cet inconvénient-là, Corneille n'a pas moins d'égard au caractère des femmes illustres qu'à celui de ses héros. Emilie anime Cinna à l'exécution de leur dessein et va, dans son cœur, ruiner tous les mouvements qui s'opposent à la mort d'Auguste. »

A ce grave éloge d'un contemporain qui avait vu de près d'autres héroïnes, comparez cette ironique boutade d'un critique moderne [1] qui n'en a point connu, mais eut la prétention, assez mal justifiée, de pénétrer l'esprit de l'antiquité latine : « Quels charmes peuvent-ils trouver à cette femme, incessamment furieuse, irritée, obstinée au meurtre de son bienfaiteur ? Quand ils ont dit : « C'est une Romaine ! » ils ont tout dit. Tant pis pour les Romaines, si elles étaient ainsi faites ! Celle-là est bien la plus rancuneuse des créatures, et parfaitement insolente. Chacune de ses paroles est une injure, son geste est insultant, son regard ironique. »

Ce ton léger eût bien étonné Balzac. Mais ne saurait-on concevoir Emilie sous d'autres traits que ceux d'une furie, tour à tour adorable ou détestable, selon le point de vue où l'on se place ? On doit cette justice à la Harpe qu'il a su, cette fois, juger, sans prévention, un caractère dont la grandeur réelle, encore qu'un peu tendue, s'imposait à lui : « Il ne faut pas exiger qu'Emilie nous touche, mais seulement qu'elle nous attache, et c'est à quoi l'auteur a réussi, en lui donnant le mérite qui lui est propre, celui d'une noblesse d'âme que rien ne peut abaisser, d'une résolution intrépide que rien ne peut ébranler. De ce côté, ce me semble, Corneille a bien connu son art, en ce qu'il a senti, ce qu'on peut poser pour principe, que toutes les fois qu'un caractère ne peut pas nous émouvoir par des sentiments que nous partagions, il ne peut nous subjuguer que par une énergie et une grandeur qui nous imposent. Un pareil personnage ne peut pas vouloir trop décidément ce qu'il veut ; car ce n'est que par cette volonté forte qu'il peut suppléer à l'intérêt qui lui manque. » Encore cet intérêt ne lui manque-t-il point tant. Non pas que nous soyons très vivement émus par les inquiétudes que lui inspire son amour ; car, quoi qu'elle en dise,

1. Jules Janin. *Notice sur Corneille.*

nous le sentons, elle hait encore plus Auguste qu'elle n'aime Cinna. Mais, en face de celui-ci, comme elle paraît grande! Au troisième et au quatrième acte, c'est elle qui soutient tout le poids de l'entreprise ; c'est elle qui relève son amant, quand il est près de succomber, tantôt ranimant son espérance par les caresses d'un langage fait pour séduire, tantôt réveillant sa fierté par ses apostrophes hautaines :

> Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose[1]?

C'est elle qui écrase de son mépris Maxime, et lui fait sentir d'un mot tout ce qui lui manque pour la mériter :

> Tu m'oses aimer, et tu n'oses mourir[2]!

C'est elle enfin dont l'énergique persévérance paraît seule digne, jusqu'au cinquième acte, d'être mise en parallèle avec la grandeur croissante d'Auguste ; mais, au cinquième acte, enfin, elle fléchit elle-même, la dernière, étonnée, plus encore que maîtrisée, par la clémence inattendue de l'empereur. Elle s'était armée contre toute autre chose que la bonté. Où elle espérait trouver un tyran, elle trouve un homme, et un grand homme. Le cinquième acte, c'est la rencontre de deux âmes héroïques, dont la plus vraiment héroïque subjugue et apaise l'autre. A la haine succède l'admiration, et qui sait si Emilie, aussi capable d'admirer que de haïr, et délivrée de l'obsession de la vengeance, n'en est pas comme soulagée?

Elle cède sans déshonneur, mais enfin elle cède, et son rôle ne saurait être le rôle essentiel. Ajoutons que par plus d'un côté il est vulnérable : car toutes les critiques de Voltaire ne sont pas injustes. Après avoir repoussé celles qui nous paraissent excessives, nous avons le droit de nous en approprier quelques-unes.

D'abord, il n'est pas fort vraisemblable qu'Emilie, orpheline depuis tant d'années, n'ait pas songé plus tôt à venger son père, ou n'en ait pas plus tôt trouvé l'occasion. Voltaire insiste avec quelque brutalité sur cet « argent d'Auguste » qu'elle reçoit; mais il est vrai qu'elle le reçoit depuis longtemps sans murmurer; c'est beaucoup pour une farouche républicaine.

Puis, on l'a bien des fois observé avec raison, ce caractère est plus viril que féminin, et c'est à cette famille d'héroïnes cornéliennes que Racine faisait allusion lorsque, dans la première préface de *Britannicus*, il raillait ces femmes qui don-

1. Acte III, sc IV.
2. Acte IV, sc. V.

nent des leçons de fierté aux conquérants. « Sauf Chimène et Pauline, les deux plus touchantes créations de Corneille, dit M. Nisard, les femmes de son théâtre y participent de la nature héroïque des hommes. Lui-même se vantait de préférer le reproche d'avoir fait ses femmes trop héroïques à la louange d'avoir efféminé ses héros[1]. » Il ne faudrait pas exagérer ce reproche, ni confondre cette énergie virile avec l'insensibilité; mais ce qui la caractérise, ce n'est pas seulement l'intrépidité du courage, c'est la hauteur de l'orgueil. Les vertus modestes et cachées sont inconnues à Emilie; elle étale avec une naïve sincérité son amour de la gloire.

Cet orgueil est-il celui de la Romaine, de l'altière descendante des Arrie et des Cornélie? ou n'est-ce que l'orgueil inférieur d'une héroïne de roman, glorieuse de se faire mériter à ce point, et qui aimerait moins peut-être, si l'on avait moins de peine à la conquérir? C'est un autre côté faible de ce caractère qu'on ne puisse répondre avec certitude à une telle question : car la Romaine et l'héroïne de roman se fondent en une même figure à la fois romanesque et historique; l'une est passionnée pour la gloire en général, l'autre pour *sa gloire* en particulier. Une Romaine, soit; mais une Romaine de la façon de Corneille, comme disait déjà Balzac; une Porcie, mais la Porcie de Lucain; une héroïne, mais telle qu'on les aimait à l'hôtel de Rambouillet. Rien, au fond, dans ce caractère n'est en opposition directe avec l'histoire; car Emilie vit dans un temps où, « par une sorte de compensation à la décadence des caractères, la femme romaine avait pris le premier rang dans la famille et dans l'Etat[2]. » Mais, au XVIIe siècle aussi, les femmes n'étaient pas au dernier rang ; par l'action politique qu'exerce sa beauté et dont elle a conscience, par l'incertitude des règles morales qui guident sa conduite, dominée par des idées abstraites plus que par des sentiments, par l'emphase et la préciosité de son langage en certains moments, elle appartient à ce groupe d'illustres contemporaines en qui Richelieu trouva ses plus redoutables adversaires, et qui, enthousiastes des grandes passions comme des grandes aventures, eussent volontiers dit en face, comme Emilie, au maître tout-puissant :

Si j'ai séduit Cinna, j'en séduirai bien d'autres[3]!

1. Il nous semble pourtant que La Harpe est trop absolu quand il écrit : « Elles sont plus hommes que femmes, ou plutôt elles ont toutes l'esprit de Corneille. Il n'a point connu la différence de ton qu'exigent les convenances du sexe et celles du théâtre. » Qui est plus femme que Chimène ou Pauline?
2. Tivier, *Histoire de la littérature française*.
3. Acte V, sc. II.

Seulement, à la différence de ces aventurières, elle maintient intacte sa réputation. Le soupçon n'effleure même pas cette rigide vertu, qui éveille la sympathie moins que l'admiration mais impose le respect. Comme bien d'autres femmes de Corneille, elle disserte, raffine et s'échauffe à froid ; mais, si la tête est exaltée, le cœur n'est pas corrompu. Cette matrone future apportera en dot à Cinna, avec sa dignité un peu sèche, son inaltérable honnêteté.

Par une antithèse familière à Corneille, à ces deux caractères héroïques ou pseudo-héroïques s'opposent deux autres caractères qui, par leur infériorité, sont destinés à faire mieux ressortir la grandeur et à voiler les petitesses des premiers. Cinna, écrasé par Auguste, se relève grâce au voisinage de Maxime. De même, les conseils pratiques, mais un peu froids, de Fulvie, cette sage confidente, son obstination à vanter les solides avantages de la paix, alors que la guerre est déjà déclarée, son effarement en face de l'intraitable rancune de sa maîtresse, que les années, pas plus que ses exhortations, ne peuvent adoucir, nous font mieux mesurer encore la hauteur du caractère d'Emilie. Fulvie, il est vrai, n'est qu'une suivante, sans influence réelle sur les événements, tandis que l'intervention de Maxime précipite la crise et prépare le dénouement.

D'où vient cette importance donnée à un rôle si mal venu? Ceux qui voient partout des intentions profondes nous présentent Maxime comme un scélérat idéal en qui sont personnifiés tous les vices inhérents à la République. Pourquoi ne pas reconnaître plutôt qu'ici encore la main du poète se montre un peu gauche, et que, lui aussi, le caractère de Maxime est contradictoire? Nous n'avons pas en effet devant nous un Narcisse, traître par essence et portant jusque dans le crime un naturel voisin de la perfection : quand Maxime paraît, au second acte, c'est pour éveiller notre sympathie au moment même où elle abandonne Cinna. Sa franchise, sa fidélité à ses convictions, le ton d'émotion sincère avec lequel il supplie Auguste de rétablir la liberté, tout nous attache à lui. Et voici qu'au troisième acte déjà l'avocat de la Rome républicaine s'exerce au métier de délateur : car, ne nous y trompons pas, si Euphorbe, son valet, est plus vil encore que lui, c'est le maître qui est le vrai coupable, et il l'est avant même que le valet ait ouvert la bouche. Qu'a fait celui-ci, sinon prêter une voix aux mauvaises pensées qui s'agitaient au fond d'une âme encore honteuse d'elle-même, sinon l'aider à dépouiller toute mauvaise honte? Et c'est sur Euphorbe que Maxime, dans sa colère plus puérile encore que lâche, appellera

les sévérités d'Auguste! En vérité, si, dans *Polyeucte*, on a peine à se figurer Félix, cette âme médiocre, illuminé tout à coup par la grâce, combien plus indigne encore paraît Maxime de cette clémence qui descend jusqu'à lui si bas! Il est un peu tard pour le relever à nos yeux et aux siens.

« Le ridicule, a dit La Rochefoucauld[1], déshonore plus que le déshonneur. » Ce mot d'un contemporain de Corneille éclaire le caractère de Maxime, au moins aussi ridicule qu'odieux. Sans se faire le docile écho des critiques surannées de La Harpe, sans répéter, par exemple, après lui, que « ce rôle est indigne de la tragédie » (car pourquoi la tragédie s'interdirait-elle la peinture de la laideur morale, même risible ?), on a le droit de juger avec lui que le stratagème imaginé par Maxime et Euphorbe est bien froid et mal inventé. Toute une révolution en sortira pourtant bientôt; si l'effet est dramatique, la cause ne l'est guère. La déclaration de Maxime à Emilie, au quatrième acte, est plus invraisemblable encore et plus déplacée. On l'a dit maintes fois avec raison : il n'a pu sérieusement espérer qu'elle donnât dans un piège aussi grossier. La seule réponse qu'il obtienne est une raillerie, d'autant plus cruelle qu'elle porte juste :

Maxime, en voilà trop pour un homme avisé[2].

La confusion du trompeur trompé n'a d'égale que sa naïveté; mais nous ne sommes point tentés de l'en plaindre, et l'amour, cette passion facilement tragique, qui nous touche même chez un personnage de comédie, quand ce personnage s'appelle Alceste, nous prête à rire ici, à la veille d'une crise qui tient nos esprits en suspens. Il grandit Cinna et rapetisse Maxime. « L'amour rend tout permis, » on nous en a prévenus. D'où vient pourtant qu'il excuse le complot de Cinna contre son bienfaiteur, et n'excuse point la trahison de Maxime, ou plutôt qu'il l'aggrave? N'alléguons point l'infériorité radicale du caractère : il est faible, il est vrai, — comme celui de Cinna, — mais non pas endurci dans une longue habitude du crime : on le reconnaît bien à sa façon maladroite d'être criminel. Son amour seul le pousse aux pensées basses; dès qu'il cessera d'aimer, il reviendra sans doute à son honnêteté et à sa dignité primitives. Ne cherchons pas ailleurs la raison d'être de ce rôle visiblement sacrifié. Amoureux et aimé, Cinna prend place naturellement dans le groupe des amants héroïques. Malheureux en amour, Maxime doit se résigner à la situation subalterne et fausse des don Sanche, des Valère, des Attale,

1. *Maximes*, CCCXXVI.
2. Acte IV, sc. v.

des Séleucus. S'il ne s'y résigne point, il n'a qu'un moyen d'échapper au ridicule, c'est de se jeter dans le crime.

En résumé, qu'est Maxime? Un personnage de la tragi-comédie romanesque transporté dans la tragédie. Dans *Clitandre*, Corneille nous avait déjà peint sous les couleurs les plus noires Pymante, dédaigné par Dorise, qui aime Rosidor, et méditant la plus atroce des vengeances. Mais Dorise, cette Emilie de mélodrame, ne se contentait pas de le repousser; elle lui crevait l'œil, et Pymante, resté en scène, dans un monologue plus déplacé encore que celui de Maxime, avait des raisons plus sérieuses de se dire « désespéré ». Que de trahisons, que d'enlèvements, dans les tragi-comédies de Hardy et même de Rotrou ! Cherche-t-on d'où nous vient cette lignée de traîtres qui a infesté notre théâtre? L'amour est le grand coupable. Presque tous les traîtres de la tragi-comédie et du roman au XVIIe siècle sont des amants malheureux.

En vertu de la même loi des contrastes dramatiques, Livie est à la fois associée et opposée à Auguste. On l'a mal compris quand on a cru, au XVIIIe siècle, que ce rôle pouvait disparaître tout entier[1]. Non seulement c'était mutiler, sans nécessité reconnue, le chef-d'œuvre de Corneille, mais c'était rendre à peu près inintelligible une scène importante du cinquième acte, en mettant, contre toute vraisemblance et toute convenance, dans la bouche d'Emilie des paroles que Livie seule pouvait prononcer. Nous en demandons pardon à Voltaire et à M. Merlet, qui l'a répété, aucune comparaison n'est possible entre le caractère de Livie, d'ailleurs imparfaitement tracé, et le caractère de l'infante dans *le Cid;* car l'influence de l'infante sur l'action est nulle, et celle de Livie ne l'est pas. On peut contester l'utilité de son intervention; mais elle intervient, et Corneille ne croyait pas qu'elle intervînt au détriment de l'intérêt dramatique, lui qui écrivait[2] : « La consultation d'Auguste au second acte de *Cinna*, les remords de cet ingrat, ce qu'il en découvre à Emilie et l'effort que fait Maxime pour persuader à cet objet de son amour caché de s'enfuir avec lui ne sont que des épisodes; mais l'avis que fait donner Maxime par Euphorbe à l'empereur, les irrésolutions de ce prince et les conseils de Livie sont de l'action principale. »

1. Le 29 mai 1806, Napoléon le faisait rétablir dans une représentation donnée à Saint-Cloud, et où Mlle Raucourt joua le rôle de Livie. Ce ne fut là qu'une tentative isolée. En 1860, M. E. Thierry en fit une autre dont le succès fut plus durable, mais non pas définitif

2. *Discours du poème dramatique.*

Il s'inquiétait sans doute assez peu, lui qui peignait un Auguste fort différent de celui de l'histoire, de savoir si Livie, devenue chez lui le bon génie de l'empereur, était représentée par Tacite comme son mauvais génie. Il s'inquiétait moins encore de suivre pas à pas le récit de Sénèque, qu'il traduisait parfois dans sa lettre, mais modifiait dans son esprit. L'Auguste de Sénèque remercie avec joie sa femme de ses conseils et se dispose à les suivre; l'Auguste de Corneille en fait peu de cas et met fin à l'entretien avec une brusquerie voisine de la brutalité. C'est que Corneille a voulu peindre, non pas un « honnête homme », comme eût dit Balzac, mais un grand homme. Il serait fort surpris de voir, pour justifier le rôle de Livie, rabaisser le caractère d'Auguste; car on a été, de nos jours, jusqu'à dire que Livie sert à caractériser « l'absence de spontanéité [1] » de la clémence impériale. Cette façon de lui donner raison lui aurait peut-être déplu. Si quelque chose est clair, au contraire, c'est que la clémence conseillée par Livie est une clémence intéressée, politique, née d'un calcul prudent, appuyée sur des raisonnements habiles, mais froids, aussi peu spontanée que possible en un mot. Auguste n'en conçoit qu'une, généreuse et de premier mouvement. S'il doit s'y résoudre, il s'y résoudra de lui-même et entend qu'on lui laisse tout le mérite de sa décision. Le ciel l'inspirera. En attendant, il a besoin d'être seul : ces considérations mesquines le blessent, à cette heure où les sentiments les plus impétueux se livrent un dernier combat dans son âme. En vérité, Livie a mal choisi son moment et mal compris ce qui se passait dans cette grande âme. Dans la première vivacité d'une irritation assez naturelle, Auguste le lui fait trop sentir. Elle a tort dans la forme et raison dans le fond : car elle réveille au fond de l'âme d'Auguste une pensée de clémence qui, sans elle, y resterait peut-être assoupie ; mais elle ne lui enlève point le principal mérite de la résolution suprême. Sa clémence ne sera point celle qui le séduira : elle pardonnerait et n'oublierait pas; lui, du pardon, ne sépare point l'oubli.

On peut dire, il est vrai, que l'intervention de Livie laisse l'esprit indécis, presque troublé, et qu'il est fort difficile de décider si Auguste ne s'en souvient pas au cinquième acte, dans quelle mesure il s'en souvient, et si les calculs de la politique ne se mêlent pas, même pour une part minime, à la générosité de son pardon. Mais il faut bien que ce pardon soit spontané, désintéressé, héroïque, puisqu'Auguste est visiblement

1. M. Horion. *Explication du théâtre classique.*

le héros de la tragédie et que Livie est là pour rehausser encore l'éclat inattendu de son héroïsme. Toute la question se réduit donc à savoir si Auguste est le vrai héros choisi par Corneille. Nous avons montré qu'aucun des autres personnages ne peut l'être. Une rapide analyse de la pièce nous montrera que, seul, il les domine de toute sa hauteur, et que, par une progression constante, il s'élève à mesure que les autres s'abaissent. Nous n'aurons d'ailleurs qu'à développer l'exact résumé que Corneille a donné lui-même de son œuvre lorsqu'il a écrit[1] : « Il faut qu'une action, pour être d'une juste grandeur, ait un commencement, un milieu et une fin. Cinna conspire contre Auguste et rend compte de sa conspiration à Emilie : voilà le commencement. Maxime en fait avertir Auguste : voilà le milieu. Auguste lui pardonne : voilà la fin. »

ACTE I. — Auguste ne paraît point pendant le premier acte. A quoi bon? l'on n'y parle que de lui. S'il se montrait tout d'abord à nous tel qu'il est vraiment, nous ne le poursuivrions pas de cette haine implacable qui ne s'arrête même pas devant les bienfaits. Connaissant l'empereur, nous ne nous étonnerions pas de le voir pardonner. Par suite, la conspiration même perdrait de son intérêt, et ces violentes invectives contre le « tyran » nous sembleraient un peu outrées. Au contraire, nous voyons Emilie qui nous entretient de ses ressentiments ; puis Cinna, qui expose avec tant de véhémence les dispositions de ses complices. Tous sont enflammés d'ardeur pour « cette action si belle », qui est le meurtre du tyran et la délivrance de Rome. Lui-même, Cinna nous trace le portrait d'Auguste, et quel portrait! C'est à peine s'il daigne accorder le nom d'homme à ce proscripteur insolent et cruel, à « ce tigre altéré de tout le sang romain ». Voilà Auguste, voilà l'usurpateur sanglant, l'ennemi des gens de bien, le perfide dont il faut faire justice « à la face des dieux ». Nous sommes entraînés; sans prendre le temps de la réflexion, déjà nous nous intéressons à l'entreprise qui doit venger à la fois Emilie et les Romains. Quant à savoir si le châtiment est proportionné au crime, nous ne nous en inquiétons même pas, tant cet Octave souillé de sang nous révolte. Nous ne nous demandons pas si, en changeant de nom, Auguste n'a pas changé de caractère ; il est toujours pour nous le farouche triumvir, et nous sommes avec les conjurés qui se disputent l'honneur de lui porter le premier coup. Aussi notre émotion est-elle vive et notre attente in-

1. *Discours du poème dramatique*

quiète, lorsqu'à la fin du premier acte Cinna et Maxime sont mandés au palais. Ne dirait-on pas des victimes vouées à la mort, entraînées dans quelque affreux repaire, d'où l'on ne revient pas? Ne croit-on pas les voir d'avance tenant tête au despote, bravant sa colère et marchant au supplice où il les envoie, en vrais héritiers des héros républicains d'autrefois, en martyrs de la liberté romaine?

ACTE II. — Quelle surprise! Cet Auguste qui a conquis le pouvoir au prix de tant d'efforts, de dangers, de crimes le voilà qui hésite, consulte l'intérêt de Rome, s'interroge et interroge ses amis : doit-il abdiquer ou conserver l'empire? Il les en fait juges. Son cœur n'est donc pas si corrompu; son ambition n'est donc pas si effrénée : il aspire à descendre! Sa parole est grave, presque triste; il nous laisse voir jusqu'au fond de son âme, et nous y découvrons, au lieu de la fièvre d'une ambition inassouvie, une suprême lassitude de la toute-puissance. Nous sommes étonnés tout d'abord et dépaysés. En face de cette offre imprévue, que vont faire et que vont dire nos héros? Sans doute, foulant aux pieds tout sentiment personnel, ils ne voudront voir que l'intérêt public; sans doute ils vont saluer avec joie le rétablissement pacifique de la liberté tant désirée? Non; Maxime seul répond par la loyauté à la confiance de l'empereur; Cinna, qui conspire la mort du « tyran », l'exhorte à garder la tyrannie. Il ne craint pas de se jeter aux genoux d'Auguste pour l'en supplier, au nom de Rome tout entière, dont il se fait l'interprète :

Votre Rome à genoux vous parle par ma bouche[1].

Auguste, vaincu, se résigne :

Mon repos m'est bien cher; mais Rome est la plus forte,
Et, quelque grand malheur qui m'en puisse arriver,
Je consens à me perdre, afin de la sauver.

Tant de générosité d'une part, tant d'hypocrisie de l'autre nous confondent. Cependant le changement d'intérêt n'est pas si brusque qu'on veut bien le dire ; nous ne pardonnons pas encore à celui qui fut Octave; mais nous commençons à douter si le tableau qu'on nous a fait de ses intrigues et de ses vices n'est pas un peu chargé. En son âme se livre, nous le devinons, un combat décisif entre le bien et le mal; nous en attendons l'issue. Jusque-là l'intérêt restera suspendu; car, si nous ne pouvons approuver les raisons équivoques que Cinna donne de sa conduite, nous n'avons aucun motif pour

1. Acte II, sc. 1.

nous défier encore de Maxime et nous en avons plusieurs, au contraire, pour nous défier d'Auguste. En un mot, nous commençons à nous détacher des uns, mais sans nous attacher définitivement à l'autre, dont les conjurés nous ont appris à tenir la sincérité pour suspecte. Là est l'utilité, là est la nécessité dramatique de ce second acte, où l'on a vu parfois à tort un hors-d'œuvre. Non seulement il repose l'esprit de la conjuration et crée une situation émouvante en nous montrant les assassins choisis pour arbitres par celui-là même qu'ils veulent assassiner, mais il concourt directement à l'action, qui, sans lui, serait incomplète : car il marque le point de départ d'une évolution graduelle de l'intérêt, qui ne se déplace point tout à coup, comme le croient ceux qui se font une fausse idée du plan général, mais s'éloigne de plus en plus des conjurés pour se concentrer de plus en plus sur Auguste. Si donc il est vrai qu'Auguste soit le héros de la tragédie, aucun acte n'est plus essentiel : car il fait antithèse au premier et nous fait connaître un Auguste nouveau.

ACTE III. — Absent du premier acte, Auguste l'est encore du troisième. A dessein, Corneille ne nous a laissé entrevoir cette grande figure que pour la voiler aussitôt et laisser aux conjurés la scène libre. Le meilleur moyen de grandir Auguste est de nous montrer combien ses adversaires, livrés à eux-mêmes, sont petits. C'est une tâche à laquelle Maxime et Cinna suffisent. Tout d'abord, Maxime s'aliène, comme à plaisir, la sympathie que lui avait value la franchise de ses conseils à Auguste : bassement jaloux, il n'oppose qu'une molle résistance aux infâmes suggestions d'Euphorbe; d'avance on le sait vaincu, parce qu'il veut l'être. Cinna du moins reconquiert-il notre estime? Sans doute on lui tient compte de ses remords tardifs; mais, toujours ballotté entre deux sentiments contraires, toujours dépourvu de volonté personnelle, il prend soin de nous faire savoir lui-même en quel humiliant esclavage le tient Emilie :

Mais je dépends de vous, ô serment téméraire,
O haine d'Emilie, ô souvenir d'un père!
Ma foi, mon cœur, mon bras, tout vous est engagé
Et je ne puis plus rien que par votre congé[1]

Dès qu'Emilie commande, il obéit : tout à l'heure il s'indignait à la pensée d'assassiner son bienfaiteur; maintenant il s'y résigne parce qu'Emilie l'a écrasé sous ses reproches et ses mépris. Par ces perpétuelles variations, par cette

1. Acte III, sc. III.

absence de virilité, il décourage notre sympathie, qui serait facilement revenue à lui. Qu'en résulte-t-il? C'est que la conjuration est jugée par nous d'après la valeur des conjurés. D'un côté s'agitent quelques personnages médiocres en proie aux passions les plus misérables, incapables même de savoir d'une façon précise ce qu'ils veulent; de l'autre, se dresse un homme que nous avions mal jugé, sur la foi de leur témoignage, et que nous jugeons mieux maintenant pour l'avoir vu à l'œuvre. Cet homme, nous n'osons encore l'admirer et l'aimer sans réserve, tant sont puissants les souvenirs et les préjugés; mais nous sommes contraints de reconnaître que seul il est resté grand au milieu de ces petitesses. Le restera-t-il? C'est ce dont décidera la crise prochaine. En attendant, il est aisé de mesurer le chemin parcouru, depuis le moment où l'entreprise des conjurés nous apparaissait légitime et glorieuse, jusqu'à celui où nous en condamnons sans hésiter la coupable folie.

ACTE IV. — C'est seulement après la crise du quatrième acte que toute prévention se dissipe, que tout mauvais souvenir s'évanouit, et qu'Auguste nous contraint d'oublier tout à fait Octave. Si le troisième acte abaisse définitivement les conjurés, le quatrième élève Auguste au-dessus de toute comparaison et prépare son apothéose. Aussi le poète a-t-il voulu qu'il fût désormais au premier plan; Cinna s'efface, et, si Maxime paraît, c'est pour achever de se dégrader à nos yeux. En face de ce soupirant ridicule et de ce traître qui descend toujours plus avant dans l'infamie, que voyons-nous? Le noble effort d'une grande âme pour se purifier et s'élever sans cesse. A l'inverse du Néron de Racine, dont le naturel féroce lutte contre les pesants souvenirs d'un passé vertueux et la longue habitude d'une vertu contrainte, Auguste doit triompher de lui-même et secouer tout un passé qui l'écrase pour affranchir son âme, pour l'éclairer et l'apaiser, pour la rendre digne de donner l'hospitalité à la clémence. Toutes les mauvaises passions se purgent dans cette crise salutaire d'où le héros sort fortifié et grandi. S'il se bornait à se lamenter de trouver partout des ennemis, à se demander s'il doit punir ou pardonner, il nous toucherait moins; car l'image du sanglant dictateur, tel que Cinna nous l'a peint au premier acte, hante encore notre pensée. Pour la faire disparaître à jamais, il faut qu'Auguste l'évoque lui-même, s'il affectait de tout oublier, nous ne le croirions pas sincère, et nous craindrions tôt ou tard un retour offensif de ce passé qu'il n'oserait ni avouer ni condamner. Le monologue du quatrième acte est un véritable examen de conscience où rien

n'est dissimulé ni épargné [1]. Désormais, nous sommes tranquilles: si Auguste pardonne, il pardonnera sans arrière-pensée. Mais pardonnera-t-il ? L'incertitude se prolonge et s'accroît pendant la scène où Livie offre ses conseils, si mal reçus. Eh bien, l'intérêt est si évidemment concentré sur Auguste que l'idée d'un châtiment sévère infligé à ses assassins ne nous révolte pas. Sans doute nous aimerions mieux le voir décidé à la clémence ; mais nous n'osons espérer tant de grandeur d'âme, et, s'il se vengeait, nous sommes prêts d'avance à déclarer sa vengeance légitime. Au premier acte, nous partagions la haine des conjurés contre Auguste; à la fin du quatrième, nous partageons la juste colère d'Auguste contre les conjurés.

ACTE V. — C'est dans ces sentiments que nous trouve le cinquième acte; le pardon d'Auguste produit sur nous une impression d'autant plus profonde que nous nous y attendons moins. Il a tout appris, et le dit à Cinna. C'est peut-être le seul moment où celui-ci se montre tout à fait grand. Dans le combat de générosité qui s'engage entre lui et Emilie, il semble que notre estime revienne à eux, ou plutôt à Cinna, car Emilie n'a rien fait pour en démériter. Tous deux tiennent tête à Auguste avec une si énergique franchise que nous recommençons à trembler pour eux. Aucune péripétie ne pouvait mieux préparer le coup de théâtre final: car, d'un côté, ces opiniâtres bravades nous font croire le pardon impossible, surtout quand nous entendons Auguste s'écrier :

Il faut que l'univers, sachant ce qui m'anime,
S'étonne du supplice aussi bien que du crime [2]

De l'autre, il ne faut pas que les amants, trop humiliés devant celui qu'ils appelaient le tyran, paraissent indignes de notre estime et de la sienne au moment où il va leur tendre la main. Auguste, il est vrai, prend sa revanche, et l'on peut juger qu'il la prend trop complète :

Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux;

1. « Lorsqu'il a découvert la conspiration, son premier sentiment est celui de l'amitié trahie : indifférent sur son propre danger, il ne se montre sensible qu'à la douleur d'être haï ; il semble ne pouvoir ni régner ni vivre, s'il ne peut être aimé. Sa seconde pensée est un retour sur lui-même ; il se condamne et il justifie ses assassins. A ces deux mouvements si touchants et si nobles succèdent quelques idées de vengeance : Auguste n'intéresserait pas s'il ne tenait rien de l'homme. Mais sa colère est bientôt étouffée par des desseins plus généreux. Rien n'est pathétique et théâtral comme ce monologue. Auguste, même en rappelant ses crimes, se fait aimer et plaindre. » (Geoffroy.)
2. Acte V, sc. II.

Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite,
Si je l'abandonnais à ton peu de mérite [1].

Mais ce sera sa seule vengeance; nous pouvions en redouter une plus cruelle. Soutenir, en se fondant sur ces vers, que l'effet de la clémence d'Auguste en est d'avance affaibli, et que cette clémence même sera vindicative autant qu'intéressée [2], parce qu'elle l'est dans Sénèque, c'est oublier qu'Auguste n'a pas encore pris de résolution et que son entretien avec Cinna s'achève par une menace peu déguisée. Le « Soyons amis, Cinna, » en sera moins gâté que ne le croyait le duc de la Feuillade [3] : les paroles ironiques ou menaçantes qui accablent Cinna sont comme les derniers échos de l'orage dont l'âme d'Auguste est troublée ; au contraire, l'offre sincère d'amitié, la main loyalement tendue, la promesse de tout oublier montrent assez que l'orage s'est enfin apaisé. Devenue sereine, l'âme devient sans effort clémente, et la clémence efface tout.

Le cinquième acte est donc le couronnement naturel de quatre actes fort clairs, fort bien suivis, quoi qu'on en dise, et presque symétriques : car le second acte fait antithèse au premier et le quatrième au troisième. Dans le premier, le faux Auguste nous est dépeint; dans le second, le véritable Auguste se révèle. L'intérêt qui s'attache aux conjurés au premier acte s'affaiblit au second et disparaît au troisième. Par contre, calomnié et avili au premier acte, Auguste se relève par une progression lente, mais ininterrompue, pendant les trois actes qui suivent. Jusqu'alors, pourtant, il n'est qu'un héros incomplet; au cinquième acte, le héros se transfigure en demi-dieu, et reste seul debout, dans son attitude de Jupiter Olympien, devant tant de têtes inclinées, devant la fière Emilie vaincue.

En résumé, le développement du caractère d'Auguste fait le fond de la tragédie, et *Cinna* se réduit à ces quelques mots :

1° Auguste est menacé par une conspiration.
2° Auguste découvre la conspiration.
3° Auguste pardonne.

1. Acte V, sc. I.
2. M. Horion, *Explication du Théâtre classique.*
3. Voyez la note de la scène V de l'acte III.

III

L'HISTOIRE ET LA POLITIQUE

Si l'on a parfois méconnu la vraie grandeur du caractère d'Auguste, et, par suite, le vrai sens de la tragédie, c'est qu'on s'est trop préoccupé de l'histoire et pas assez du drame. A force de répéter que Corneille est un grand historien, on a un peu oublié qu'il est avant tout un grand poète, et qu'il crée plus encore qu'il ne se souvient. Mais dans quelle mesure se souvient-il ici ? et, s'il a modifié les données de l'histoire, dans quelle mesure les a-t-il modifiées?

Voltaire a contesté jusqu'à la réalité historique de la conjuration de Cinna; cette fois, son scepticisme peut invoquer des raisons sérieuses[1]. D'abord des historiens bien informés, qui nous ont transmis de précieux détails sur les complots de M. Lepidus, de Cépion et de Murena, d'Egnatius Rufus, de Plautius Rufus et de L. Paulus, sont muets sur l'affaire de Cinna. Tacite, Suétone, Velleius Paterculus même n'en parlent pas. Puis, les témoignages de Sénèque et de Dion Cassius sont contradictoires : d'après l'un, c'est pendant son voyage en Gaule qu'Auguste, alors âgé de quarante ans, découvrit le danger qui le menaçait; or le voyage de Gaule est de 739, et Auguste a quarante-neuf ans à cette époque. L'autre transporte la scène de la Gaule à Rome et de l'an 730 à l'an 756, ce qui donne à Auguste soixante-six ans au lieu de quarante Comme Cinna fut consul en 757[2], il paraît bien que la date de Dion Cassius est la vraie. Dans son *Examen critique des historiens d'Auguste,* M. Egger remarque qu'Auguste a l'habitude de rédiger à l'avance par l'écrit ses entretiens de quelque importance, même ceux qu'il doit avoir avec sa femme Livie[3]. Or le discours d'Auguste à Cinna dura plus de deux heures, dit Sénèque. Fabricius a raison peut-être de regarder les pages qui le contiennent comme un fragment des écrits d'Auguste, transcrit par Sénèque d'après les mémoires inédits de son père.

Pour l'ensemble de l'affaire, on en est donc réduit aux

1. M. Egger écrit pourtant : « On ne comprend pas comment Voltaire a pu révoquer en doute l'aventure de Cinna. » *(Examen critique des historiens d'Auguste.)*

2 Marini, *Atti dei fratelli Arvali*.

3. « Sermones quoque cum singulis atque etiam cum Livia sua graviores non nisi in scriptis et e libello habebat, ne plus minusve loqueretur ex tempore. » (Suétone, 84.)

conjectures. Si l'on entre dans le détail, on distingue trois situations dramatiques principales empruntées par Corneille à l'histoire : 1° la délibération du second acte; — 2° les hésitations d'Auguste au quatrième et les conseils de Livie; — 3° le pardon d'Auguste aux conjurés.

Suétone affirme qu'Auguste songea par deux fois à se démettre de l'empire[1], et que, la seconde fois, il exposa dans une réunion de magistrats et de sénateurs un projet bientôt abandonné d'ailleurs, après réflexion (an 27). Cette indication un peu vague est amplifiée en quarante chapitres par Dion Cassius, qui suppose entre Auguste, Agrippa et Mécène un entretien où Agrippa plaide, avec une chaleur inattendue, la cause de la République. Le discours de Mécène est, comme celui d'Agrippa, une œuvre de rhéteur plus que d'historien. Et pourtant cette dissertation abonde en faits curieux, à tel point que M. Egger a pu l'appeler « un vrai code monarchique ». Saint-Evremond en avait été frappé[2]; mais Montesquieu n'en dit rien et se contente d'écrire : « On a mis en question si Auguste avait véritablement le dessein de se démettre de l'empire. Mais qui ne voit que, s'il l'eût voulu, il était impossible qu'il n'y eût réussi? Ce qui fait voir que c'était un jeu, c'est qu'il demanda tous les dix ans qu'on le soulageât de ce poids, et qu'il le porta toujours. C'étaient de petites finesses pour se faire encore donner ce qu'il ne croyait pas avoir assez acquis[3]. » Cette « partie, jouée avec un grand sérieux à la face de Rome », cette « grande comédie[4] » est digne d'un Machiavel romain; mais l'Auguste de Corneille n'a rien d'un Machiavel : il est grave et sincère. Voilà l'œuvre propre du poète : Sénèque ne lui donnait rien ici; Dion Cassius, au contraire, lui offrait ses harangues diffuses, dont il a pris l'essentiel en élaguant impitoyablement tout le superflu. Peut-être s'est-il souvenu aussi de la délibération des seigneurs persans Mégabyse, Otanès et Darius, sur le choix d'un gouvernement, après le massacre des mages[5]; on l'a conjecturé d'après certaines ressemblances de détail, curieuses sans doute, mais non tout à fait probantes, à notre avis : ce sont là de ces lieux communs qu'on retrouve partout avant Corneille, mais que Corneille a vivifiés, d'abord en supposant comme interlocuteurs à Auguste Cinna et Maxime, puis en donnant à ces abstractions la précision et la force dramatique qui

1. « De reddenda republica bis cogitavit. » (28.)
2. Voir ses *Réflexions sur les différents génies du peuple romain.*
3. *Grandeur et décadence des Romains*, ch. XIII.
4. M. Duruy, *Histoire des Romains.*
5. Hérodote, III, 80, 81, 82. Voyez les notes de l'acte II.

leur manquaient. Dans *la Mort de César*, de Scudéry, Antoine, conseillant à Auguste de prendre la couronne, enfle la voix et déclame. Corneille est le premier qui ait su peindre les grandes idées avec netteté et vérité. La politique ne fait pas la moindre beauté de *Cinna*[1]; elle était alors en faveur, et ces conversations, ces dissertations qui nous semblent un peu languissantes, passionnaient les contemporains de Richelieu.

Une grande partie du monologue d'Auguste au quatrième acte est emprunté au récit de Sénèque, qu'on dirait découpé d'avance en scènes toutes faites; mais chez Sénèque ce monologue, si poignant chez Corneille, est plus froid, parce qu'il est précédé d'une brève introduction, qui ne suffit pas à le préparer. Pour que nous soyons émus, il faut que nous ayons prévu dès longtemps ce conflit de passions contraires, et que nous en attendions l'issue avec impatience. On a déjà vu dans quel esprit Corneille avait modifié la scène d'Auguste et de Livie, bien plus vraisemblable d'ailleurs dans Sénèque que dans Dion Cassius. Eh bien, en s'éloignant de Sénèque, il semble s'être rapproché de l'histoire vraie ou tout au moins probable: car il amoindrit le rôle de Livie qui, au double point de vue historique et dramatique, ne doit pas être prépondérant : « Il n'est point vraisemblable, dit M. Ampère[2], qu'Auguste ait cédé en cette circonstance aux conseils de Livie; elle n'a pas plus demandé la grâce de Cinna à Auguste que l'impératrice Joséphine n'a demandé à Napoléon la grâce du duc d'Enghien. Livie, nous le savons, se maintint près d'Auguste en étant toujours de son avis. Les harangues que Dion met dans sa bouche ont été évidemment forgées par l'historien. J'en dirai autant du discours que Sénèque fait adresser par Auguste à Cinna, et qu'a en partie reproduit Corneille. Auguste et Cinna étaient seuls et on ne voit point comment Sénèque aurait eu connaissance de ce discours. » Le fait réduit à lui-même est celui-ci : un conspirateur gracié à une époque où personne ne conspirait plus, dix ans avant la mort d'Auguste, quand il n'y avait plus d'ennemis à redouter. A en croire Sénèque, il y aurait eu bien de l'étalage dans cette facile générosité. D'autres souverains ont pardonné plus simplement à des conspirateurs plus dangereux que Cinna[3]. »

M. Ampère remarque d'ailleurs que c'est la seule fois qu'Auguste ait pardonné. Il est vrai qu'il est en désaccord,

1. A propos de cette délibération, Saint-Evremond écrivait : « Je sais que ces matières ne souffrent guère les vers; mais on peut alléguer ceux de Corneille sur les Romains, puisqu'il les fait mieux parler qu'ils ne parlent eux-mêmes :
2. Ampère, *L'empire romain à Rome.*
3. « Sylla m'a précédé. » etc. (*Réflexions sur les divers génies du peuple romain.*)

non seulement avec Sénèque, mais avec Suétone, qui dit expressément : « Clementiæ civilitatisque ejus multa et magna documenta sunt [1]. » Mais il y a une sorte de clémence qui ressemble fort à de la lassitude ; c'est encore Sénèque qui écrit : « Ego veram clementiam non voco lassam crudelitatem. » Quant à Dion, il passe sous silence l'émouvant entretien de Cinna et d'Auguste. Corneille a-t-il donc eu tort de hasarder son cinquième acte sous l'autorité d'un seul témoignage ? Il était moins téméraire peut-être qu'on ne le croit ; on s'en convaincra si l'on considère par quelles vicissitudes d'opinion a passé cette renommée de fondateur d'empire, tour à tour maudit comme un tyran hypocrite, et béni comme le sauveur de Rome et le protecteur des lettres : car, ainsi que l'a dit Arioste :

Non fu si santo, ni si benigno Augusto
Come la tuba di Virgilio suona :
L'aver avuto in poesia buon gusto
La proscrizione iniqua gli pardona [2].

L'Auguste de l'histoire ne ressemble guère à l'Auguste déjà idéalisé de la légende impériale, et celui de la légende est encore inférieur à l'Auguste moderne, chrétien, pour ainsi dire, qu'a conçu le XVIIe siècle et qu'a immortalisé Corneille.

Si quelque chose manque à la figure, d'ailleurs curieuse, de l'Auguste historique, c'est assurément la majesté. Il a voulu être simple et n'y a réussi qu'à moitié : car la simplicité affectée n'est qu'une des formes de l'ostentation. C'est bien à tort que Corneille nous peint « l'empereur », assis sur son « trône », « au milieu de sa gloire ». Le spectacle pompeux de la royauté française, des cérémonies solennelles et des fêtes éclatantes qui annoncent déjà Louis XIV, a causé son erreur. Sans cour, sans faste, dans une maison modeste, où sa femme lui tisse elle-même ses habits, Auguste vit en simple bourgeois. Mais qu'on ne se hâte pas de transformer en président de république américain ce maître du monde qui pêche à la ligne. Sous cette bonhomie, on devine bientôt la finesse cauteleuse du diplomate ; sous cette bénignité doucereuse l'implacable volonté de l'ancien dictateur. Qu'importent les apparences trompeuses, s'il possède la réalité du pouvoir, si le sénat, comblé par lui de flatteries et d'argent, se laisse arracher l'un après l'autre les derniers lambeaux de

1. *Vie d'Auguste*, LI.
2. « Auguste ne fut ni si saint, ni si clément que nous l'a chanté la trompette de Virgile ; c'est son bon goût en poésie qui lui fit pardonner l'iniquité des proscriptions. » (Livre XXXI, St. 26.)

l'autorité publique, si le peuple, entretenu par le maître avec une générosité qui n'exclut pas l'économie, n'a qu'une crainte, c'est de manquer de maître un jour? Les bustes que nous avons de lui nous le montrent, non pas sous les traits altiers d'un dominateur, dont le regard s'impose, mais avec les lèvres minces, le geste patelin, les allures félines du fourbe idéal[1]. Calomnions-nous Auguste? Au lieu de son portrait, faisons-nous, comme M. Beulé[2], sa caricature? Gardons-nous trop présent le souvenir du jugement sévère porté par Montesquieu: « Auguste établit l'ordre, c'est-à-dire une servitude durable... Sylla, homme emporté, mène violemment les Romains à la liberté; Auguste, rusé tyran, les conduit doucement à la servitude[3] »? Un historien peu suspect de sévérité exagérée envers les Césars, M. Duruy, va se trouver d'accord avec Montesquieu. « Le grand trompeur, esprit sans étendue,... génie étroit qui ne sut lire, ni dans le passé pour en prendre les conseils, ni dans l'avenir pour en prévoir les nécessités, » ne le séduit pas davantage. Il suffit de le citer pour faire comprendre quelle distance sépare l'Auguste idéal de l'Auguste vrai.

« Auguste, écrit M. Duruy[4], supprima la vie politique chez un peuple qui avait perdu la vie religieuse et ne pouvait avoir encore la vie scientifique. Mais que mit-il à la place de tous ces grands vides? Rien que le plaisir, *panem et circenses*. Avec cela on ne fait ni des hommes ni une nation... Il resta au-dessous de son rôle. L'empire fut heureux sous lui; mais pour l'avenir qu'avait-il fondé? Le despotisme militaire et les droits de la force, sans autre garantie que l'intérêt bien entendu du prince... Si du prince nous passons à l'homme, il faut bien dire qu'on ne saurait aimer ce personnage, qui jamais n'eut un premier mouvement de l'esprit ni un emportement du cœur, qui écrivait d'avance ce qu'il voulait dire à ses amis, même à sa femme, et fit tour à tour le mal ou le bien, selon qu'il y vit son intérêt; cruel de sang-froid, clément par calcul, assassin de Cicéron et sauveur de Cinna; tartuffe de piété, sans religion; hypocrite de vertu, avec des vices; le modèle enfin des politiques, si la politique était l'art de conduire les hommes en les dominant par la terreur ou en les trompant par les caresses. César, Alexandre, voilà des génies aimables; Napoléon, voilà un génie terrible. Auguste, qui ne com-

1. Despois, *Les lettres et la liberté.*
2. *Auguste et sa famille.*
3. *Grandeur et décadence des Romains*, XIII
4. *Histoire des Romains*, III, 44.

mande ni la sympathie, ni l'admiration, n'est point de leur famille et doit prendre place bien loin d'eux. »

Comment donc ce personnage si peu fait pour l'admiration a-t-il pu devenir admirable? La postérité a-t-elle été désarmée, ou plutôt dupée par les ruses du politique et les attitudes étudiées du grand comédien? Oubliant qu'Auguste a été le persécuteur de la liberté d'écrire, n'a-t-elle voulu voir en lui que le protecteur, un peu intéressé, des lettres et des arts? Soyons plus juste envers un homme dont le naturel semble avoir été particulièrement ondoyant et divers. Dans cette peinture d'Octave qui se sent devenir Auguste, Corneille peint en raccourci deux phases très différentes d'une même histoire. L'unité de temps l'a contraint à brusquer plus d'une transition et à négliger plus d'une nuance; mais enfin ce caractère et cette époque ont présenté ce double aspect, et le drame n'est point si contraire à l'histoire.

A l'heure où Corneille l'a saisi, Auguste est à l'un de ces tournants de la vie d'où le passé, voilé d'un brouillard complaisant, se distingue à peine. Comme le point de vue a changé, tout se transfigure; le premier empereur romain ne voit plus les choses des mêmes yeux que le triumvir. Il a donc pu se tromper lui-même en trompant les autres. Qui serait assez habile, par exemple, pour faire la part de l'illusion et de la rouerie dans cette apologie personnelle connue sous le nom de Testament d'Auguste et que M. Georges Perrot a savamment restituée à Ancyre? C'est jusque-là qu'il faut remonter pour découvrir les origines de la légende impériale; et c'est l'empereur lui-même qui en jette les premiers fondements; c'est lui qui, déguisé, fardé, méconnaissable, se présente à l'histoire étonnée. Lui, un usurpateur, un despote aux sanglants caprices! Qu'on le juge mal! Appelé par le vœu unanime de ses concitoyens, « per consensum universorum civium, » à éteindre les guerres civiles et à délivrer la république opprimée par une faction[1], légalement confirmé par le sénat dans le pouvoir qu'il a pris pour le bien de tous, il s'est borné à venger sur quelques scélérats le meurtre de son père, et a pardonné au plus grand nombre.

Ainsi Octave s'efface dans une pénombre discrète; Auguste seul demeure en pleine lumière, et c'est Auguste seul que

1. « Annos undeviginti natus, exercitum privato consilio et privata impensa comparavi, per quem rempublicam, dominatione factionis oppressam, in libertatem vindicavi... Respublica, ne quid accideret, a senatu mihi pro prætore simul cum consulibus tradita est tuenda... Qui parentem meum occiderunt eos in exsilium expuli, judiciis legitimis ultus eorum scelus, et postea bellum inferentes reipublicæ vicit acie vis... Victor omnibus superstitibus civibus peperci. »

Sénèque a voulu voir. De là une certaine confusion dans les jugements des historiens qui ont suivi : Suétone et Tacite rapportent indifféremment le bien et le mal qu'on a dit de l'empereur et de l'empire, bien que Suétone incline vers l'indulgence et Tacite vers la sévérité. Le triumvirat n'est pas assez loin pour qu'on ait tout oublié; mais il l'est assez pour que l'œuvre de transfiguration et d'apothéose soit en voie de s'accomplir. Au reste, les circonstances s'y prêtaient à merveille; car les meilleurs avocats d'Auguste près de la postérité, ce furent ses successeurs. Ils trouvèrent moyen de le faire regretter, et la comparaison suffit à le grandir.

Il serait facile de suivre à travers l'histoire le courant d'opinion favorable à Auguste. M. Horion a montré que, si les chrétiens honoraient la mémoire du prince sous qui est né Jésus-Christ, les lettrés de la Renaissance, à commencer par Montaigne, saluaient en lui le représentant de la civilisation romaine. Aux yeux de Charlemagne, qui s'efforçait de l'imiter, il était le type même du souverain; aux yeux des contemporains de Corneille, il était le symbole de la monarchie absolue. Veut-on une preuve décisive de cette dernière transformation? Balzac nous la pourrait fournir[1]; mais nous aimons mieux la demander encore à Saint-Evremond, qu'on trouve si souvent sur son chemin quand on étudie Corneille. La page que nous allons citer, postérieure à *Cinna*[2], en est le meilleur commentaire ; car Saint-Evremond, ainsi que Corneille, veut oublier des « commencements funestes » pour n'en considérer que la suite glorieuse.

« Après la tyrannie du triumvirat et la désolation qu'avait apportée la guerre civile, Auguste voulut enfin gouverner par la raison un peuple assujetti par la force, et, dégoûté d'une violence où l'avait peut-être obligé la nécessité de ses affaires, il sut établir une heureuse sujétion, plus éloignée de la servitude que de l'ancienne liberté. Il n'était pas de ceux qui trouvent la beauté du commandement dans la rigueur de l'obéissance, qui n'ont de plaisir du service qu'on leur rend que par la nécessité qu'ils en imposent.... Il a cru que, pour bien disposer des hommes, il fallait gagner les esprits avant que d'exiger les devoirs, et il fut si heureux à les persuader de l'utilité de ses ordres qu'ils songeaient moins à l'obligation qu'ils avaient de les suivre qu'à l'avantage que l'on y trouvait..... Un gouvernement si

1. Il dit qu'Auguste fut « naturellement bon et vertueux ».
2. *Reflexions sur les divers génies du peuple romain* (1663), ch. XVI : ***D'Auguste, de son gouvernement et de son génie***

tempéré plut à tout le monde, et le prince ne suivit pas moins en cela son intérêt que son humeur modérée ; car enfin on passe aisément mal de la liberté à la servitude, et il pouvait se tenir heureux de commander, en quelque façon que ce fût, à un peuple libre..... Il avait éprouvé qu'un honnête homme se fait le premier malheureux quand il en fait d'autres, et il ne fut jamais si content que lorsqu'il se vit en état de faire le bien selon son inclination, après avoir fait le mal contre son gré..... Le bien de l'Etat était toujours sa première pensée; et il n'entendait pas par le bien de l'Etat un nom vain et chimérique, mais le véritable intérêt de ceux qui le composaient, le sien le premier (car il n'est pas juste de quitter les douceurs de la vie privée pour s'abandonner au soin du public, si on n'y trouve ses avantages) et celui des autres qu'il ne crut jamais être séparé du sien..... Je vois des injures oubliées; je le vois si hardi dans sa clémence qu'il ose pardonner une conspiration, non seulement véritable, mais toute prête à s'exécuter.... Il rendit le monde heureux et il fut heureux dans le monde. Il n'eut rien à souhaiter du public, ni le public de lui; et, considérant les maux qu'il a faits pour parvenir à l'empire, et le bien qu'il fit depuis qu'il fut empereur, je trouve qu'on a dit avec beaucoup de raison qu'il ne devait jamais naître, ou ne jamais mourir..... Après tous les maux qu'on avait soufferts, on fut bien aise de trouver de la douceur, en quelque manière que ce fût. Il n'y avait plus assez de vertu pour soutenir la liberté; on eût eu honte d'une entière sujétion, et, à la réserve de ces âmes fières que rien ne put contenter, chacun se fit honneur de l'apparence de la république, et ne fut pas fâché, en effet, d'une douce et agréable domination. »

Voilà l'Auguste apaisé, presque attendri, que l'on concevait au XVII[e] siècle et que Corneille a peint. Fréron remarque à ce propos [1] que Corneille a changé de pinceaux avec les différents âges de la puissance romaine, et que, par exemple, le portrait d'Auguste ne ressemble pas à celui de Sertorius ou d'Othon. C'est trop peu dire : par sa façon généreuse de pratiquer le pardon et l'oubli des injures, l'Auguste français se rattache à la tradition chrétienne ; à de certains moments il semble n'avoir plus guère du Romain que la gravité un peu solennelle. En tous cas, il est moins romain qu'Horace : ce n'est pas ainsi qu'Horace eût pardonné.

1. *Année littéraire*, III, p. 9-10.

Mais il n'est pas davantage un personnage de pure fantaisie. C'est Auguste tel qu'il devrait être, soit; mais, c'est aussi Auguste tel qu'il put être, quand il ne fut plus Octave; car « les cruautés d'Octave sont dans l'avant-scène ; les vertus d'Auguste occupent le théâtre[1] ». Avec un sûr instinct des nécessités dramatiques, le poète préfère à l'Auguste historique, qui nous eût troublés et refroidis, l'Auguste héroïque, qu'il admire et qu'il nous fait admirer. A mesure qu'il le considère, toutes les imperfections, toutes les taches disparaissent; seule, la clémence du maître du monde reste en relief. C'est l'essence même du drame d'exagérer le côté unique d'un caractère et de ne voir que la vertu dominante.

Plus tard, l'histoire a repris ses droits, et le XVIIIe siècle n'a pas vu Auguste des mêmes yeux que le XVIIe. J.-J. Rousseau le donne même comme un exemple des funestes effets de l'ambition : « L'infortuné, dit-il, voulut gouverner le monde et ne sut pas gouverner sa maison[2] ». Montesquieu, comprenant moins bien que Corneille cette politique qui fait de la vertu comme du vice un instrument de règne, jette çà et là quelques traits épars, souvent profonds, dont l'ensemble n'est pas bien net ni bien saisissant, et parfois se contente d'une épigramme : « Il n'est pas impossible que les choses qui le déshonorèrent le plus aient été celles qui le servirent le mieux. » Il s'attarde à nous énumérer toutes les petites hypocrisies du personnage. Ce portrait d'Auguste en déshabillé manque de grandeur, sinon de vérité[3] ; la vérité supérieure, c'est Corneille qui l'a devinée ; Montesquieu l'entrevoit à peine quand il écrit : « Lorsque Auguste fut une fois le maître, la politique le fit travailler à rétablir l'ordre, pour faire sortir le bonheur du gouvernement d'un seul. » Telle est la puissance du génie créateur que le Machiavel couronné peint par Montesquieu éveille notre surprise, presque notre défiance ; l'Auguste réel ne nous paraît plus vraisemblable, tant notre imagination est hantée par l'image d'un autre Auguste, le seul qui vive désormais dans la mémoire des hommes.

Dès qu'on examine Auguste au seul point de vue dramatique, tous les lieux communs, chimériques pour la plupart,

1. Geoffroy, *Cours de littérature dramatique.*
2. *Emile*, IV.
3. Il y a bien de la finesse pourtant dans certains passages, tels que celui-ci : « Lorsque Auguste avait les armes à la main, il craignait les révoltes des soldats et non pas les conjurations des citoyens ; c'est pour cela qu'il ménagea les premiers et fut si cruel aux autres. Lorsqu'il fut en paix, il craignit les conjurations et, ayant toujours devant les yeux le destin de César, pour éviter son sort, songea à s'éloigner de sa conduite. »

qui ont cours sur *Cinna*, s'évanouissent; car, si l'Auguste de *Cinna* n'est pas l'Auguste de l'histoire, il est clair que Corneille, poète avant d'être historien, n'a pu songer à réhabiliter l'empire en même temps que l'empereur. M. Desjardins, qui invoque le témoignage de l'historien allemand Mommsen, passionné pour le droit et la liberté (on sait assez ce que cette passion est devenue), écrit pourtant[1] : « Corneille a dit pourquoi la République était tombée, pourquoi elle ne pouvait renaître et pourquoi l'ordre nouveau était un bien et devait durer.... Le poète historien donne raison à l'empire... Tandis que Racine n'a vu que l'insolente ambition d'Agrippine et les crimes de Néron, Corneille s'est appliqué à nous montrer la nécessité et les bienfaits de cette institution nouvelle. »

Comparez ce jugement opposé de M. de Bornier[2] : « Servir l'État, c'est en cela que se résume la politique cornélienne; mais l'œuvre où cette politique est expliquée avec le plus de force et de grandeur, c'est certainement *Cinna*. Le poète justicier, placé en face de la tyrannie, n'a que deux partis à prendre, la punir ou la convertir. Dans *Héraclius*, Corneille la punira; en attendant, il la convertit : c'est le sujet de *Cinna*. Auguste est frappé du coup le plus rude qui puisse atteindre un bon roi : les êtres qui lui sont le plus chers conspirent sa mort, et le poème blâme qui? Les conspirateurs? Non : il condamne celui qu'on attaque. Pourquoi? Parce que dans Auguste il y a Octave, parce que l'empereur doux et bon a été le proscripteur impitoyable que l'histoire ne peut oublier. »

Il y a une part de vérité dans ces deux théories, qui semblent s'exclure l'une l'autre : car le poète historien qui justifie Octave n'a rien de commun avec le poète justicier qui le condamne. Toutes deux font Corneille trop systématique : il n'est ni Machiavel ni Juvénal; il se contente d'être Corneille. Et pourtant *Cinna* donne une grande leçon morale en même temps qu'il offre un tableau historique saisissant. « La République, a dit Montesquieu[3], devait nécessairement périr; il n'était plus question que de savoir comment et par qui elle devait être abattue. » C'est là une sorte d'axiome historique; c'est aussi, dirait-on, le point de départ de la tragédie cornélienne. On pourrait objecter sans doute que la république, après tout, n'est pas morte d'épuisement, puisqu'il a fallu verser des torrents de sang pour la faire disparaître. Un esprit

1. *Le grand Corneille historien.*
2. *La politique dans Corneille.*
3. *Grandeur et décadence*, XI.

indépendant et d'une trempe singulièrement virile, Eugène Despois, avait essayé de réagir contre un lieu commun dont les écrivains impérialistes s'étaient emparés. Pourquoi, demandait-il[1], l'Italie presque entière, traitée en pays conquis, a-t-elle été confisquée au profit des soldats césariens, si ce n'est parce qu'Auguste savait la population civile antipathique à ses espérances? Si le pouvoir d'un seul avait été vraiment le vœu de tous, pourquoi Auguste passa-t-il sa vie à déguiser sa puissance, à la représenter comme transitoire, à promettre sans cesse de rétablir l'ancien état de choses?

Sans trancher une question si délicate, bornons-nous à remarquer qu'il n'y a point de république sans mœurs républicaines, et que, là où celles-ci se sont corrompues, la république n'existe plus que de nom. Longtemps avant Auguste, elle agonise; *Cinna* met sous nos yeux ses dernières convulsions et l'impuissant effort d'une résurrection impossible. Voilà en quel sens il est permis de dire que Corneille a voulu peindre la fin nécessaire de la république. Mais en conclure, comme MM. Demogeot, Jules Janin, Horion, que *Cinna* est un plaidoyer en faveur de la monarchie en général et un réquisitoire contre la république, non plus seulement contre la République romaine, c'est aller trop loin peut-être. Ici, M. Despois nous paraît avoir tout à fait raison lorsqu'il écrit[2] :

« M. Levallois se donne beaucoup de mal pour prouver que Corneille était royaliste, ce dont je ne doute guère, si l'on veut dire qu'il n'a jamais songé, pour la France de son temps, à un autre gouvernement que le gouvernement monarchique. Mais quand il ne s'agit, par exemple, que de ce républicanisme rétrospectif, théorique ou historique, qui faisait dire à Guy Patin, chez M. de Lamoignon, que, s'il avait assisté au meurtre de César, il aurait frappé un vingt-troisième coup (et M. de Lamoignon, « qui était grand pompéien, » l'approuvait fort); quand il s'agit, dis-je, de ce point de vue, qui ne s'étend nullement à la pratique, il n'est pas si étrange de dire, comme l'a fait M. Edmond Douai, vivement critiqué à ce sujet par M. Levallois, que Corneille avait l'âme républicaine. Voyez-le dans ses œuvres : les rois, en général, n'y jouent pas un rôle brillant (il faudrait faire exception pour Auguste); en revanche, personne ne s'est plus appliqué à légitimer l'orgueil du citoyen romain, à le mettre en contraste avec ces rois auxquels il le montre si supérieur, supériorité insignifiante d'ailleurs, supériorité misérable, dira Emilie, creusant encore,

1. Voyez les *Lettres et la liberté*. (Charpentier.)
2. *Revue politique et littéraire*

avec un sourire d'amer dédain, dans ce mépris républicain de la royauté :

Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose?

« Corneille a-t-il, oui ou non, exprimé ces sentiments avec prédilection? Voilà en quel sens, ce me semble, on a pu dire avec raison qu'il avait l'âme républicaine. «Où irons-nous, s'écrie M. Levallois éperdu, si nous nous mettons ainsi à établir des catégories d'âmes selon les opinions politiques? » Poser ainsi la question, c'est ne pas la comprendre. Encore une fois, il ne s'agit pas des opinions pratiques de Corneille, qui, très certainement, en son temps, n'avait pas autre chose à faire que d'être royaliste; il s'agit de l'idéal que son âme caressait le plus volontiers en théorie ou dans l'histoire. »

Bien avant M. Despois, M. Geruzez n'avait pas craint de mettre en lumière ce côté si curieux de Corneille, et de dire[1] : « Le drame ou plutôt l'épopée d'*Horace* et le fier dessin du caractère d'Emilie ne permettent pas de douter des prédilections morales de l'âme de Corneille. Elle était de trempe républicaine, dans toute l'acception du mot; mais on se tromperait si l'on voyait dans Corneille un apôtre de l'évangile démocratique. Corneille, comme tous ses contemporains, avait foi en la monarchie; il comprenait et il peignait merveilleusement, par l'instinct de sa forte nature, les vertus d'un autre temps... Il prétend uniquement à reproduire la mâle beauté des caractères antiques, et en faisant admirer et goûter les vertus de la liberté, il en a provoqué l'imitation. »

En résumé, *Cinna* ne nous paraît être ni une tragédie monarchique, ni une tragédie républicaine : si un grand monarque y est glorifié, la républicaine Emilie n'y est pas trop abaissée. Auguste sera-t-il assez héroïque pour être clément? voilà toute la question. Autour de lui se groupent les personnages destinés à faire ressortir la clémence impériale : le drame entier n'est que le développement de l'héroïsme représenté sous des aspect très divers.

Est-ce à dire qu'il ne faille point faire dans *Cinna* la part des idées contemporaines? Nous croyons au contraire qu'il la faut faire très large. M. Ed. Fournier a même soutenu, non sans vraisemblance, que le choix du sujet avait été dicté à Corneille par des événements dont le poète fut le témoin attristé : « C'est en 1640 que *Cinna* fut joué

1. *Essais de littérature française.*

d'abord et c'est par conséquent en 1639 qu'il fut écrit. Or, que s'était-il passé cette année-là dans la ville de Rouen, où Corneille menait la vie laborieuse et retirée que vous connaissez déjà?[1] » Après M. Ed. Fournier, nous allons le dire, en nous appuyant de préférence sur les témoignages contemporains.

La Normandie n'était pas seulement riche en poètes; c'est ce qui fit son malheur. Une nuée de traitants s'était abattue sur elle; de lourdes taxes, qui frappaient même le pain et les objets de première nécessité, la ruinaient; plus que jamais, la gabelle y était impopulaire. Ce mécontentement général ne fut pas cependant la cause directe de la révolte, qu'aurait suffi à expliquer l'effroyable tableau de la misère en Normandie tracé par les Etats de 1638. La trop rigoureuse application d'une loi inique fit éclater des colères longtemps accumulées. En temps de guerre comme en temps de paix, les habitants des paroisses étaient solidaires pour le payement des impôts, c'est-à-dire qu'un très petit nombre payait pour la foule des insolvables. Le 4 juin 1639, la cour des aides de Rouen défendit par arrêt de poursuivre de ce chef les particuliers; cet arrêt fut cassé par le Conseil du roi. De là un sourd dépit, qui chercha l'occasion de se manifester et la trouva : pendant toute la durée des troubles, le Parlement montra, non pas une hostilité ouverte, mais un mauvais vouloir mal dissimulé. On le voit, tantôt relâcher les mutins qui en appellent à lui, tantôt intervenir, mais trop tard, pour prévenir les suites d'un mouvement dont il a encouragé les débuts.

Quant au peuple, il n'avait pas besoin d'être excité : affolé par le bruit de l'envoi d'un commissaire chargé d'établir la gabelle là même où elle n'existait pas, soulevé en partie par l'or de l'Angleterre et de l'Espagne, dont on surprit plusieurs agents parmi les révoltés, agité par mille passions contraires (un des chefs qui le conduisaient était un prêtre[2]), il se jetait aveuglément sur tous ceux qu'on lui désignait, souvent à tort, comme des monopoleurs. C'est ce mélange de préjugés puérils et de rancunes légitimes qui rendit l'insurrection dangereuse et la propagea d'Avranches, son berceau, dans la province tout entière. « Il y a des folies qui se prennent comme des maladies contagieuses. » Ce mot

1. *Notes sur la vie de Corneille*, en tête de *Corneille à la butte Saint-Roch*, comédie.

2. Nous empruntons ces détails à l'*Histoire de France* de M. Henri Martin. (XI, 70)

de La Rochefoucauld est vrai de bien des mouvements populaires. En pleine ville de Rouen, l'on vit la populace ameutée piller et brûler les bureaux de perception, les maisons des agents du fisc; celle du receveur général des gabelles tint deux jours, mais fut enfin emportée d'assaut.

Richelieu comprit qu'il n'avait rien à attendre de la justice du Parlement; bien que les magistrats, effrayés d'excès dont on pouvait les croire responsables, eussent envoyé deux des leurs au ministre pour plaider la cause de Rouen, il résolut de frapper un grand coup. Le colonel Gassion, soldat énergique, marcha sur Avranches, où se tenait le gros des Va-nu-pieds. C'était le nom qu'ils tiraient de leur chef mystérieux Jean-Va-Nu-Pieds, « descendant direct, dit M. E. Fournier, du Jacques Bonhomme des temps féodaux et comme lui personnification terrible de la misère furieuse. » Ils s'étaient barricadés dans les faubourgs et s'y défendirent bravement, mais sans espoir. La plupart furent massacrés; les autres furent pendus ou envoyés aux galères. Restait à châtier Rouen; presque en même temps que Gassion, le chancelier Séguier y arrivait (2 janvier 1640), revêtu d'une autorité dictatoriale, et concentrant entre ses mains les pouvoirs judiciaire, administratif et militaire. Comme il était juste, le Parlement fut la première victime de ce magistrat; il fut interdit, ainsi que la cour des aides; le corps de ville fut dissous et remplacé par un commissaire royal[1]; la ville elle-même, non seulement perdit ses privilèges, mais se vit, comme une ville conquise, frappée d'une contribution de guerre d'un million quatre-vingt-cinq mille livres, non compris l'arriéré des impôts, dont le payement immédiat fut exigé. Ce régime d'exception pesa sur Rouen pendant dix-huit mois!

« Aujourd'hui 7 janvier 1640, écrit un des commissaires extraordinaires qui accompagnaient Séguier[2], on a commencé justice en cette ville de Rouen par l'exécution de cinq séditieux, dont l'un, nommé Gorin, a été rompu vif, et les autres quatre pendus, après avoir eu la question ordinaire et extraordinaire, pour savoir les complices: ils ont été condamnés à ce supplice par Monseigneur le chancelier seul, sans autres juges ni assesseurs, ni autre formalité que celle des informations, récolements et confrontations, *sans avoir vu ni ouï les condamnés*, et sans avoir donné d'autre arrêt

1. M. Dareste, dans son *Histoire de France*, dit même que Séguier voulait démolir l'hôtel de Ville, mais que Richelieu n'y consentit pas.
2. Bibliothèque nationale, coll. Dupuy, nos 548-550.

que verbalement. » Quelle lugubre parodie des formes judiciaires! quelle violation flagrante de toute justice! Quarante-six hommes, peut-être innocents, furent condamnés ainsi à la roue, au gibet, au bannissement perpétuel. A certains juges qu'étonnait cette justice expéditive Séguier répondait[1] « qu'il avait condamné ces malheureux verbalement et militairement; qu'il considérait la chose comme si elle venait d'arriver et qu'ils eussent encore les armes à la main, auquel cas il était du service du roi, de son autorité et du bien public de faire des exemples et de passer par-dessus les formes ordinaires. »

Corneille a pu entendre cette réponse : avocat au siège de l'amirauté, il avait sa place au Parlement. A-t-il été de ceux que la justice de Séguier étonna, et qui osèrent manifester leur surprise? Il fut plutôt de ceux qu'elle attrista, mais qui surent contenir leur tristesse indignée : ce pays qu'on rançonnait, qu'on couvrait de gibets et de roues, c'était le sien. Quoi d'étonnant à ce qu'un cri de patriotique douleur lui ait échappé, à ce qu'en face de l'implacable répression il ait fait appel à la clémence méconnue? Le contraire seul pourrait sembler étrange. Il est vrai que Corneille ne fut jamais un homme politique, et que plus tard, en 1649, nommé procureur général des Etats de Normandie, en remplacement d'un magistrat frondeur, il ne joua qu'un rôle effacé. Mais autre chose est d'intervenir dans la politique active, autre chose d'être le témoin ému de ses péripéties, et de s'en souvenir malgré soi. Si grand que soit un poète, la réalité qui l'enveloppe de tous côtés s'impose à lui; son génie la façonne à son gré, mais il ne saurait l'ignorer, non plus que la copier servilement. Elle est la matière, encore informe, d'où surgit sa création idéale. Veut-on soutenir que Corneille a prétendu donner une leçon à Richelieu et faire une allusion directe à la révolte de Rouen? L'assertion est douteuse. Mais se borne-t-on à croire que Corneille n'a pu tout à fait oublier des faits dont il devait être particulièrement touché? On a raison dans cette mesure. Pour bien comprendre le *Cid* et *Polyeucte*, il faut savoir quel vif intérêt s'attachait aux débats sur le point d'honneur et sur la grâce; pour bien comprendre *Cinna*, comme *Nicomède*, il faut l'éclairer à la lumière de l'histoire contemporaine.

Voltaire écrivait au marquis de Chauvelin[2] : « La politique est une fort bonne chose, mais elle ne réussit guère dans les

1. Bibliothèque nationale, coll. Dupuy, nos 548-550.
2. Lettre du 9 octobre 1764.

tragédies; c'est, je crois, une des raisons pour lesquelles on ne joue plus la plupart des pièces de ce grand Corneille. Il faut parler au cœur plus qu'à l'esprit. Tacite est fort bon au coin du feu, mais ne serait guère à sa place sur la scène. » Dans ses *Commentaires sur Cinna*, qu'il regarde comme le chef-d'œuvre du poète, et que le maréchal de Grammont appelait « le bréviaire des rois », Voltaire comprend mieux ce que cette politique avait de vivant pour les combattants de la Marfée, pour les héros futurs de la Fronde. En attendant qu'on se batte, on conspire. L'histoire intérieure du règne de Louis XIII n'est guère que l'histoire de ces innombrables conspirations, nées souvent, comme celle de Cinna et d'Emilie, dans la maison même et jusque dans la famille du prince. Presque toutes sont antérieures à *Cinna*. Corneille avait vu de près ce monde de conspirateurs frivoles et versatiles, ces « intrigants qui se croyaient des Catons et des Brutus, parce qu'ils mêlaient de grandes maximes à de petits complots [1] », ces déclamateurs qui parlent toujours du bien public et songent toujours à leur intérêt particulier. Il avait vu ces grands complots, qui menaçaient de bouleverser tout l'Etat, s'en aller soudain en fumée, et les conjurés les plus farouches se contenter d'un pardon hautain. A côté de ces brouillons qui finissent en courtisans et souvent rivalisent de servilité, il avait vu les perfides et les traîtres, disons le mot, les « mouchards », qu'il a personnifiés dans Maxime et Euphorbe, et qui n'étaient pas rares au temps des Puylaurens, pas plus que les Cinnas au temps du faible Gaston d'Orléans. En peignant « ces gens incertains qui s'offrent toujours au commencement des partis et qui les trahissent ou les abandonnent d'ordinaire selon leurs craintes ou leurs intérêts [2] », il est d'accord avec l'histoire [3], et ce mélange du comique et de l'héroïque, si fréquent en ces temps troublés, est un trait de vérité de plus.

Tout n'est pas avili en effet dans cette société ardente et jeune où Condé, La Rochefoucauld, Retz, attendent leur heure. Il y faut faire la part des lâchetés et des fiers dévouements, des ambitions misérables et des mouvements spontanés de l'âme. Tel qui semblait incapable d'une résolution

1. Henri Martin, *Histoire de France*, XI. 75.
2. Mémoires de La Rochefoucauld.
3. M. Julien Duchesne, le savant professeur de littérature française à la faculté de Rennes, nous a même affirmé que la ruse de Maxime se faisant passer pour noyé est positivement historique, et qu'elle a sauvé un seigneur compromis dans une conjuration contre le cardinal; mais il n'a pu retrouver la source de ce curieux renseignement, et nous n'avons pas été plus heureux.

virile se ressaisit tout à coup à l'heure du danger, et s'élève au-dessus de lui-même. Voyez Cinna : il n'est pas toujours un soupirant vulgaire ni un vulgaire déclamateur : ce chevalier que soutient dans ses défaillances la religion du point d'honneur et de la parole donnée, est décidé à se tuer quand il aura accompli son serment. Et ce n'est pas une phrase de rhéteur : car il sait, quand il le faut, affronter la mort, et défier en face Auguste menaçant. Ainsi l'amant de Mme de Longueville, le brillant, mais trop hésitant La Rochefoucauld, saura payer de sa personne, à l'occasion, et ne reculera devant aucun obstacle; mais, laissé seul, il ne se décidera que par des considérations d'honneur chevaleresque; il entreprendra la guerre à contre-cœur, mais il la soutiendra jusqu'au bout, pour plaire à celle qu'il aime : « Le duc de La Rochefoucauld ne pouvait pas témoigner ouvertement sa répugnance pour cette guerre : il était obligé de suivre les sentiments de Mme de Longueville, et ce qu'il pouvait faire alors était d'essayer de lui faire désirer la paix[1]. »

Qui donc, en 1626, entraîne le vieil Ornano à se faire le chef de la « conspiration des femmes »? C'est la princesse de Condé qui veut marier sa fille, la future Mme de Longueville, à Gaston d'Orléans. Qui donc séduit le jeune comte de Chalais, et, en dépit de ses répugnances, le contraint à jouer le rôle d'un conspirateur éternel? C'est Mme de Chevreuse, cette intrigante de génie, qui sacrifiait lord Holland à Chalais, mais « suivait âprement ses inclinations[2], » et, pour n'y point être infidèle, s'enfuyait à bride abattue de Tours jusqu'aux Pyrénées, sous un travestissement viril que ne démentait point son énergie. L'Emilie de Corneille n'a pas l'humeur galante de Mme de Chevreuse; mais, pour l'énergie, elle ne lui est point inférieure. Elle est bien de ce temps où l'on voit « les femmes, à peu près seules, mener la guerre civile, gouverner, intriguer, combattre, les hommes traînés derrière, menés, dirigés, en seconde ou en troisième ligne[3] ». Aux conférences de Loudun siègent la princesse douairière de Condé, la comtesse douairière de Soissons et la duchesse douairière de Longueville. C'est par l'intermédiaire de Mme de Rohan que Gaston d'Orléans négocie avec les chefs huguenots. Fontenai-Mareuil observe[4] que dans les autres pays « les femmes sont plus *particulières* et

1. *Mémoires* de La Rochefoucauld.
2. Mme de Metteville. *Mémoires*.
3. Michelet, *Histoire de France*, XI, 18.
4. *Mémoires*, p. 104.

ne prennent pas tant de connaissance des affaires publiques comme en France. » C'est l'observation que devait faire plus tard à Mazarin don Francisco de Mellos, non sans ironie; mais il avait vu les femmes de la Fronde, que Corneille avait seulement devinées et à qui de vaillants soldats pouvaient envoyer sans honte les clefs de leurs places.

Faut-il s'en applaudir? faut-il s'en plaindre? Regrettons, s'il nous plaît, avec M. Henri Martin, qu'aux nobles et pures héroïnes de la Réforme ou de la Renaissance aient succédé de brillantes, mais folles aventurières, qui mettent ce qu'elles ont d'adresse et de courage au service des entreprises les plus insensées, souvent les plus coupables; mais ne nous étonnons pas que ce mélange de galanterie souvent fade et de cruauté inconsciente soit l'un des traits distinctifs de *Cinna*. Surtout admirons avec quel art supérieur Corneille a su tracer de la femme du XVIIe siècle, en même temps que de la femme romaine, un portrait à la fois idéal et réel. Pour les ressources de l'esprit, pour la force inflexible de la volonté, son Emilie n'est au-dessous d'aucune de ses contemporaines; elle est au-dessus de presque toutes par l'élévation du but, par la pureté de l'inspiration, surtout par la hauteur de la vertu. C'est une héroïne vraiment romaine et française, mais avant tout vraiment cornélienne, moins souple, mais plus irréprochable que cette princesse Palatine dont Retz disait : « Je ne crois pas que la reine Elisabeth d'Angleterre ait eu plus de capacité pour conduire un Etat. »

Nous avons montré déjà, dans Emilie, l'héroïne de roman, qui parle trop souvent le langage de l'hôtel de Rambouillet; dans Cinna l'amant heureux, facilement héroïque, dans Maxime, au contraire, l'amant dédaigné, inévitablement ridicule [1]. Le style s'en ressent tout d'abord : ce style, semé de traits éclatants, d'antithèses, de subtilités, un peu emphatique dans les discours, un peu abstrait dans les dissertations si familières aux contemporains, tient, à la fois, de Lucain [2] et de Balzac, de Sénèque et de d'Urfé. « De même que le *Cid*, *Cinna* fut représenté en costumes de cour de l'époque, c'est-à-dire que les hommes avaient la fraise plate, les hauts-de-chausses à bouts de dentelle, le justaucorps à petites basques, la longue épée, les souliers à nœuds énormes, et les femmes le corsage court et rond, la grande, ample et solide jupe à queue, les talons hauts, les cheveux crêpés et bouffants, ou retombant en boucles. Auguste portait une couronne de lau-

1. Voyez la seconde partie de l'Introduction.
2. Comparez au discours de Cinna le discours de Curion à César.

rier par-dessus sa vaste perruque[1]. » Qu'il est loin de l'Auguste de Suétone, regretté par Fénelon, cet Auguste qui traverse la scène avec des allures de matamore, ou, du haut d'un trône élevé, laisse tomber ses phrases majestueuses: Qu'il est loin du Brutus romain, ce Cinna, que désespère une « aimable inhumaine »! Mais, quoi! il portait la fraise et le haut-de-chausses. D'ailleurs, Brutus sans amour ne paraît pas assez honnête homme à Balzac. Sans Emilie, Cinna n'eût été qu'un barbare; avec Emilie, il ne tient qu'à lui d'être un héros. L amour le transfigure et le justifie.

De là, sans doute, une morale équivoque; mais cette morale est encore un fruit naturel du temps où vit Corneille. Un temps aussi indifférent aux proscriptions politiques devait comprendre et excuser, sans peine, Auguste; mais aussi, un temps aussi complaisant pour les conspirateurs devait condamner mollement l'entreprise de Cinna. Auguste s'accuse des massacres de Pérouse. Ne se souvenait-on pas des horreurs du sac de Nègrepelisse (1622) et de tant d'hommes, de femmes, d'enfants, égorgés sous les yeux mêmes du roi? Cinna se reproche, comme un crime, la seule pensée de l'assassinat d'Auguste. La vie du cardinal n'était-elle pas menacée, tous les jours, par des conspirateurs moins scrupuleux? Après la conjuration d'Amiens, que l'indécison de Gaston d'Orléans fit seule avorter, La Rochefoucauld, qui avait refusé d'en être, par répugnance pour un meurtre, même politique, s'étonne pourtant que les conjurés aient laissé échapper une occasion aussi propice. Que de meurtres alors dont la raison d'Etat est la cause ou plutôt le prétexte! Louis XIII n'avait-il pas reçu le surnom de Juste pour avoir fait tuer Concini sans jugement? Cette perversion des idées morales, aux temps de troubles, n'est pas particulière au XVIIe siècle; d'après Cicéron[2], César aimait à répéter ces deux vers des *Phéniciennes*, d'Euripide: « Si jamais on doit violer la justice, c'est pour monter au trône; il faut la respecter en tout le reste. » Son fils adoptif a trop bien appliqué ce précepte; mais Corneille n'avait pas besoin de s'en souvenir, ni d'emprunter ses exemples à l'antiquité.

Les exemples vivants sont d'un autre pouvoir.

Cette confusion du bien et du mal, elle était partout autour de lui; ces maximes tour à tour à l'usage des tyrans et des

1 Fournel, *Curiosités théâtrales*. Voltaire dit que cette perruque carrée, et farcie de feuilles de laurier descendait par devant jusqu'à la poitrine de l'acteur et était surmontée d'un large chapeau à deux rangs de plumes rouges.

2. *De officiis*, III, 21.

régicides, elles étaient devenues de véritables lieux communs, dont retentissaient la place publique et les salons, aussi bien que le théâtre [1].

Elle aussi, la politique de Corneille, si l'on peut dire qu'il ait une politique, est fondée sur la raison d'Etat, mais sur la raison d'Etat comprise dans le sens de la clémence et de la paix [2]. Gardons-nous de lui attribuer des vues trop précises et un système de gouvernement bien arrêté ; la contradiction, trop visible, entre les maximes républicaines d'Emilie et la morale tyrannique de Livie nous donneraient bientôt un démenti. En face de conspirateurs incorrigibles et d'un ministre implacable, il semble dire aux uns : Sachez obéir ! et à l'autre : Osez enfin pardonner ! Les conspirateurs ne se plièrent pas à l'obéissance, et le ministre repoussa cette arme de la clémence qu'on lui montrait victorieuse entre les mains d'Auguste. Mais qu'importe ! Qu'importerait même que Corneille, en écrivant *Cinna,* n'eût point pensé à Richelieu et que la part des événements contemporains y fût impossible à faire ! Ce n'est point par les souvenirs passagers de la politique que la tragédie cornélienne est immortelle ; c'est par ce qu'elle a de durable et d'humain, ou plutôt c'est par l'étroite association des grands intérêts de la politique et de l'histoire avec l'intérêt, plus élevé encore, qui prend sa source dans le développement des passions généreuses, dans le spectacle de l'âme humaine triomphant d'elle-même : « *Cinna* nous appartient, dit Geoffroy, c'est un genre de tragédie qu'on peut appeler nationale, et dont les Grecs n'offrent aucun modèle. »

1. Voyez la note sur le v. 1616
2. H. de Bornier, *La politique dans Corneille.*

NOTICE SUR L'ÉPITRE A M. DE MONTORON

La dédicace de *Cinna* est plus célèbre que ne l'eût voulu Corneille ; il eut le malheur de produire le chef-d'œuvre du genre, et les « dédicaces à la Montoron » passèrent bientôt en proverbe. « Si vous ignorez ce que c'est que les panégyriques à la Montoron, dit Guéret[1], vous n'avez qu'à le demander à M. Corneille, et il vous dira que son *Cinna* n'a pas été a plus malheureuse de ses dédicaces. » Il paraît certain, en effet, que Corneille reçut de Montoron, non pas mille (comme on l'a souvent dit), mais deux cents pistoles. C'est, du moins, le chiffre donné par Tallemant, qui dit aussi : « Tout s'appelait à la Montoron[2]. » Ce présent dut être bien accueilli ; car Corneille, récemment marié, devenu, par la mort de son père, chef d'une famille nombreuse, cherchait partout un appui, qu'il ne trouvait pas toujours. Dans la dédicace d'*Horace*, il s'était fait honneur « d'être à Son Eminence »; mais le cardinal, ce protecteur jaloux et peu sûr, était mort. Plus tard, quand la centralisation monarchique aura placé le roi au-dessus de tout, les poètes ne dédieront plus leurs œuvres qu'au roi. Mais le pouvaient-ils alors? La dédicace de *Cinna* est datée de 1643[3]; or, cette même année, Corneille écrivait la sévère épitaphe de Louis XIII, dont il flétrissait, peut-être avec excès,

L'ambition, l'orgueil, la haine, l'avarice.

Le roi, disait-on[4], n'avait accepté la dédicace de *Polyeucte* qu'à la condition expresse qu'elle ne lui coûterait rien. « Les gens qui payent les épîtres dédicatoires sont bien rares aujourd'hui, » dira, plus tard, Lesage, dans son *Diable boiteux*. Il en restait quelques-uns encore, et, parmi eux, au premier rang, Montoron.

Pierre du Puget, seigneur de Montoron (quelques-uns écrivent Montauron), était receveur général de Guyenne. Turcaret vaniteux, plus que Mécène intelligent, il avait d'abord suivi la carrière militaire comme officier dans le régiment des gardes. Corneille rappellera ces débuts ignorés et vantera le « courage » de ce banquier, qui aurait pu devenir un héros

1. *Promenade de Saint-Cloud.*
2. VI, p. 227.
3. L'achevé d'imprimer est du 18 janvier 1643.
4. Tallemant des Réaux, II, p. 248

« Quelques poètes au grand collier, dit Scarron[1], ont eu l'invention d'aller chercher dans les finances ceux qui dépensaient leur bien aussi aisément qu'ils l'avaient amassé..... Je ne doute point que ces marchands poétiques n'aient donné à ces publicains libéraux toutes les vertus, jusques aux militaires. » Le même Scarron avoue que, de son temps, on ne fait guère d'ouvrages que pour le profit des dédicaces, mais que les dédicaces sont rarement aussi lucratives que l'espèrent les auteurs. Il en comptait, pour sa part, une douzaine dans ses œuvres ; la plus « heureuse » lui avait rapporté cent pistoles; mais ces bonnes fortunes étaient rares, et cinquante pistoles venant de Mademoiselle passaient pour une récompense inespérée[2]. En désespoir de cause, il s'adressait « à très honnête et très divertissante chienne, dame Guillemette, petite levrette de ma sœur. » Il lui disait, avec une spirituelle ironie : « Encore que vous ne soyez qu'une bête, j'aime encore mieux vous dédier mes œuvres qu'à quelque grand satrape, de qui j'irais troubler le repos ; car, ô Guillemette, un auteur, le livre à la main, est plus redoutable à ces sortes de messieurs qu'on ne pense, et la vision ne leur est guère moins effroyable que celle d'un créancier. » Après lui, Furetière devait imaginer un auteur dédiant son livre « à très haut et très redouté seigneur Jean Guillaume, maître des hautes œuvres de la ville, prévôté et vicomté de Paris ».

Corneille, esprit fier, mais sans souplesse, était fort loin de professer ce scepticisme aimable, autant que peu sincère, à l'endroit de l'argent. Il souffrait, sans doute, d'être contraint à mendier ce qui eût dû être le fruit légitime de son travail ; mais où donc étaient, en 1643, les droits d'auteur ? et qu'eût rapporté au poète sa tragédie, si elle n'avait été précédée de cette dédicace dont nous aimerions à la séparer aujourd'hui ? Il faut donc qu'il loue, et qu'il loue sans mesure ; car la louange délicate est un parfum trop subtil pour certains odorats. Or, on sait avec quelle gaucherie Corneille se tirait de ce pas difficile. Son discours à l'Académie est un chef-d'œuvre de maladresse et de mauvais goût. Ici, il insiste lourdement sur la libéralité de Montoron ; il va jusqu'à comparer à Auguste[3] — que l'histoire ne nous montre pas si généreux, mais qui, après tout, est Auguste — ce financier équivoque, bientôt ruiné par ses sottes prodigalités, et raillé de tous aussitôt que ruiné :

1. *Œuvres burlesques.*
2. Despois, *Le théâtre français sous Louis XIV.*
3. C'est aussi — chose singulière — la comparaison qui vient à l'esprit du président Maynard, ce disciple affaibli de Malherbe.

Ce n'est que maroquin perdu
Que les livres que l'on dédie
Depuis que Montoron mendie,
Montoron, dont le quart d'écu
S'attrapait si bien à la glu
De l'ode ou de la comédie.

Scarron a raison de rire d'une générosité aussi banale ; mais Corneille n'est pas si coupable d'avoir mis à profit cette bonne volonté, qui s'offrait à tous les poètes. Seulement, il faut regretter qu'il y ait fait un appel aussi pressant. « Le bon Corneille, dit Sainte-Beuve [1], manqua de mesure et de convenance ; lui, pareil, au fond, à ses héros, entier par l'âme, mais brisé par le sort, il se baissa trop, cette fois, et frappa la terre de son noble front. »

1. *Portraits littéraires.*

A

MONSIEUR DE MONTORON

MONSIEUR,

Je vous présente un tableau d'une des plus belles actions d'Auguste. Ce monarque était tout généreux, et sa générosité n'a jamais paru avec tant d'éclat que dans les effets de sa clémence et de sa libéralité. Ces deux rares vertus lui étaient si naturelles, et si inséparables en lui, qu'il semble qu'en cette histoire que j'ai mise sur notre théâtre, elles se soient tour à tour entre-produites dans son âme. Il avait été si libéral envers Cinna, que sa conjuration ayant fait voir une ingratitude extraordinaire, il eut besoin d'un extraordinaire effort de clémence pour lui pardonner; et le pardon qu'il lui donna fut la source des nouveaux bienfaits dont il lui fut prodigue, pour vaincre tout à fait cet esprit qui n'avait pu être gagné par les premiers; de sorte qu'il est vrai de dire qu'il eût été moins clément envers lui s'il eût été moins libéral, et qu'il eût été moins libéral s'il eût été moins clément. Cela étant, à qui pourrais-je plus justement donner le portrait de l'une de ces héroïques vertus, qu'à celui qui possède l'autre en un si haut degré, puisque, dans cette action, ce grand prince les a si bien attachées et comme unies l'une à l'autre, qu'elles ont été tout ensemble et la cause et l'effet l'une de l'autre? Vous avez des richesses, mais vous savez en jouir, et vous en jouissez d'une façon si noble, si relevée, et tellement illustre, que vous forcez la voix publique d'avouer que la fortune a consulté la raison quand elle a répandu ses faveurs sur vous, et qu'on a plus de sujet de vous en souhaiter le redoublement que de vous en envier l'abondance. J'ai vécu si éloigné de la flatterie, que je pense être en possession de me faire croire quand je dis du bien de quelqu'un; et lorsque je donne des louanges, ce qui m'arrive assez rarement, c'est avec tant de retenue, que je supprime toujours quantité de glorieuses vérités, pour ne me rendre pas suspect d'étaler de

ces mensonges obligeants que beaucoup de nos modernes savent débiter de si bonne grâce. Aussi je ne dirai rien des avantages de votre naissance, ni de votre courage qui l'a si dignement soutenue dans la profession des armes à qui vous avez donné vos premières années; ce sont des choses trop connues de tout le monde. Je ne dirai rien de ce prompt et puissant secours que reçoivent chaque jour de votre main tant de bonnes familles ruinées par les désordres de nos guerres; ce sont des choses que vous voulez tenir cachées. Je dirai seulement un mot de ce que vous avez particulièrement de commun avec Auguste : c'est que cette générosité qui compose la meilleure partie de votre âme et règne sur l'autre, et qu'à juste titre on peut nommer l'âme de votre âme, puisqu'elle en fait mouvoir toutes les puissances; c'est, dis-je, que cette générosité, à l'exemple de ce grand empereur, prend plaisir à s'étendre sur les gens de lettres, en un temps où beaucoup pensent avoir trop récompensé leurs travaux quand ils les ont honorés d'une louange stérile. Et, certes, vous avez traité quelques-unes de nos muses avec tant de magnanimité, qu'en elles vous avez obligé toutes les autres, et qu'il n'en est point qui ne vous en doive un remerciement. Trouvez donc bon, Monsieur, que je m'acquitte de celui que je reconnais vous en devoir, par le présent que je vous fais de ce poème, que j'ai choisi comme le plus durable des miens, pour apprendre plus longtemps à ceux qui le liront que le généreux M. de Montoron, par une libéralité inouïe en ce siècle, s'est rendu toutes les muses redevables, et que je prends tant de part aux bienfaits dont vous avez surpris quelques-unes d'elles, que je m'en dirai toute ma vie,

Monsieur,

Votre très humble et très obligé serviteur,

CORNEILLE.

EXAMEN DE CINNA

Ce poème a tant d'illustres suffrages qui lui donnent le premier rang parmi les miens, que je me ferais trop d'importants ennemis si j'en disais du mal : je ne le suis pas assez de moi-même pour chercher des défauts où ils n'en ont point voulu voir, et accuser le jugement qu'ils en ont fait, pour obscurcir la gloire qu'ils m'en ont donnée. Cette approbation si forte et si générale vient sans doute de ce que la vraisemblance s'y trouve si heureusement conservée aux endroits où la vérité lui manque, qu'il n'a jamais besoin de recourir au nécessaire. Rien n'y contredit l'histoire, bien que beaucoup de choses y soient ajoutées; rien n'y est violenté par les incommodités de la représentation, ni par l'unité de jour, ni par celle de lieu.

Il est vrai qu'il s'y rencontre une duplicité de lieu particulier. La moitié de la pièce se passe chez Æmilie, et l'autre dans le cabinet d'Auguste. J'aurais été ridicule si j'avais prétendu que cet empereur délibérât avec Maxime et Cinna s'il quitterait l'empire ou non, précisément dans la même place où ce dernier vient de rendre compte à Æmilie de la conspiration qu'il a formée contre lui. C'est ce qui m'a fait rompre la liaison des scènes au quatrième acte, n'ayant pu me résoudre à faire que Maxime vînt donner l'alarme à Æmilie de la conjuration découverte au lieu même où Auguste en venait de recevoir l'avis par son ordre, et dont il ne faisait que de sortir avec tant d'inquiétude et d'irrésolution. C'eût été une impudence extraordinaire, et tout à fait hors du vraisemblable, de se présenter dans son cabinet un moment après qu'il lui avait fait révéler le secret de cette entreprise, dont il était un des chefs, et porter la nouvelle de sa fausse mort. Bien loin de pouvoir surprendre Æmilie par la peur de se voir arrêtée, c'eût été se faire arrêter lui-même et se précipiter dans un obstacle invincible au dessein qu'il voulait exécuter. Æmilie ne parle donc pas où parle Auguste, à la réserve du cinquième acte; mais cela n'empêche pas qu'à considérer tout le poème ensemble, il n'ait son unité de lieu,

puisque tout s'y peut passer, non seulement dans Rome ou dans un quartier de Rome, mais dans le seul palais d'Auguste, pourvu que vous y vouliez donner un appartement à Æmilie qui soit éloigné du sien.

Le compte que Cinna lui rend de sa conspiration justifie ce que j'ai dit ailleurs, que, pour faire souffrir une narration ornée, il faut que celui qui la fait et celui qui l'écoute aient l'esprit assez tranquille, et s'y plaisent assez pour lui prêter toute la patience qui lui est nécessaire. Æmilie a de la joie d'apprendre de la bouche de son amant avec quelle chaleur il a suivi ses intentions, et Cinna n'en a pas moins de lui pouvoir donner de si belles espérances de l'effet qu'elle en souhaite : c'est pourquoi, quelque longue que soit cette narration, sans interruption aucune, elle n'ennuie point. Les ornements de rhétorique dont j'ai tâché de l'enrichir ne la font point condamner de trop d'artifice, et la diversité de ses figures ne fait point regretter le temps que j'y perds; mais si j'avais attendu à la commencer qu'Évandre eût troublé ces deux amants par la nouvelle qu'il leur apporte, Cinna eût été obligé de s'en taire ou de la conclure en six vers, et Æmilie n'en eût pu supporter davantage.

Comme les vers de ma tragédie d'*Horace* ont quelque chose de plus net et de moins guindé pour les pensées que ceux du *Cid*, on peut dire que ceux de cette pièce ont quelque chose de plus achevé que ceux d'*Horace*, et qu'enfin la facilité de concevoir le sujet, qui n'est ni trop chargé d'incidents, ni trop embarrassé des récits de ce qui s'est passé avant le commencement de la pièce, est une des causes sans doute de la grande approbation qu'il a reçue. L'auditeur aime ainsi à s'abandonner à l'action présente, et à n'être point obligé, pour l'intelligence de ce qu'il voit, de réfléchir sur ce qu'il a déjà vu, et de fixer sa mémoire sur les premiers actes, pendant que les derniers sont devant ses yeux. C'est l'incommodité des pièces embarrassées, qu'en termes de l'art on nomme *implexes,* par un mot emprunté du latin, telles que sont *Rodogune* et *Héraclius*. Elle ne se rencontre pas dans les simples; mais comme celles-là ont sans doute besoin de plus d'esprit pour les imaginer, et de plus d'art pour les conduire, celles-ci, n'ayant pas le même secours du côté du sujet, demandent plus de force de vers, de raisonnement, et de sentiments pour les soutenir.

SENECA

Lib I. *De clementia* cap. IX [1].

Divus Augustus mitis fuit princeps, si quis illum a principatu suo æstimare incipiat : in communi quidem republica gladium movit. Duodevicesimum egressus annum, jam pugiones in sinu amicorum absconderat, jam insidiis M. Antonii consulis latus petierat, jam fuerat collega proscriptionis : sed quum annum quadragesimum transisset, et in Gallia moraretur, delatum est ad eum indicium, L. Cinnam, stolidi ingenii virum, insidias ei struere. Dictum est et ubi, et quando, et quemadmodum aggredi vellet. Unus ex consciis deferebat. Constituit se ab eo vindicare : consilium amicorum advocari jussit [1].

Nox illi inquieta erat, quum cogitaret adolescentem nobilem, hoc detracto integrum, Cn. Pompeii nepotem damnandum. Jam unum hominem occidere non poterat, quum M. Antonio proscriptionis edictum inter cœnam dictarat. Gemens subinde voces emittebat varias, et inter se contrarias : « Quid « ergo! ego percussorem meum securum ambulare patiar, « me sollicito? Ergo non dabit pœnas qui tot civilibus bellis « frustra petitum caput, tot navalibus, tot pedestribus præliis « incolume, postquam terra marique pax parta est, non occi- « dere constituat, sed immolare? » (Nam sacrificantem placuerat adoriri.) Rursus silentio interposito, majore multo voce sibi quam Cinnæ irascebatur : « Quid vivis, si perire te « tam multorum interest? Quis finis erit suppliciorum? quis « sanguinis? Ego sum nobilibus adolescentulis expositum caput, « in quod mucrones acuant. Non est tanti vita, si, ut ego non « peream, tam multa perdenda sunt. » Interpellavit tandem illum Livia uxor et : « Admittis, inquit, muliebre consilium? « Fac quod medici solent : ubi usitata remedia non procedunt, « tentant contraria. Severitate nihil adhuc profecisti : Salvi- « dienum Lepidus secutus est, Lepidum Muræna, Murænam « Cæpio, Cæpionem Egnatius, ut alios taceam quos tantum

1. On trouvera plus loin la traduction à peu près littérale du récit de Sénequs empruntée aux *Essais* de Montaigne.

« ausos pudet : nunc tenta quomodo tibi cedat clementia. « Ignosce L. Cinnæ; deprehensus est; jam nocere tibi non « potest, prodesse famæ tuæ potest. »

Gavisus sibi quod advocatum invenerat, uxori quidem gratias egit : renuntiari autem extemplo amicis quos in consilium rogaverat imperavit, et Cinnam unum ad se accersit, dimissisque omnibus e cubiculo, quum alteram poni Cinnæ cathedram jussisset : « Hoc, inquit, primum a te peto ne me « loquentem interpelles, ne medio sermone meo proclames, « dabitur tibi loquendi liberum tempus. Ego te, Cinna, quum « in hostium castris invenissem, non tantum factum mihi « inimicum, sed natum servavi, patrimonium tibi omne con« cessi. Hodie tam felix es et tam dives, ut victo victores invi« deant. Sacerdotium tibi petenti, præteritis compluribus « quorum parentes mecum militaverant, dedi. Quum sic de te « meruerim, occidere me constituisti! »

Quum ad hanc vocem exclamasset Cinna, procul hanc ab se abesse dementiam : « Non præstas, inquit, fidem, Cinna; con« venerat ne interloquereris. Occidere, inquam, me paras. » Adjecit locum, socios, diem, ordinem insidiarum, cui commissum esset ferrum. Et quum defixum videret, nec ex conventione jam, sed ex conscientia tacentem : « Quo, inquit, « hoc animo facis? Ut ipse sis princeps? Male, mehercule, « cum republica agitur, si tibi ad imperandum nihil præ« ter me obstat. Domum tuam tueri non potes; nuper « libertini hominis gratia in privato judicio superatus es. Adeo « nihil facilius putas quam contra Cæsarem advocare? « Cedo, si spes tuas solus impedio. Paulusne te et Fabius « Maximus et Cossi et Servilii ferent, tantumque agmen nobi« lium, non inania nomina præferentium, sed eorum qui « imaginibus suis decori sunt? » Ne totam ejus orationem repetendo magnam partem voluminis occupem, diutius enim quam duabus horis locutum esse constat, quum hanc pœnam qua sola erat contentus futurus, extenderet : « Vitam tibi, « inquit, Cinna, iterum do, prius hosti, nunc insidiatori ac « parricidæ. Ex hodierno die inter nos amicitia incipiat. Con« tendamus, utrum ego meliore fide vitam tibi dederim, an « tu debeas. » Post hæc detulit ultro consulatum, questus quod non auderet petere, amicissimum, fidelissimumque habuit, hæres solus fuit illi; nullis amplius insidiis ab ullo petitus est.

MONTAIGNE

Liv. I de ses *Essais*, chap. XXIII.

L'empereur Auguste, estant en la Gaule, receut certain advertissement d'une coniuration que luy brassoit L. Cinna : il delibera de s'en venger, et manda pour cet effect au lendemain le conseil de ses amis. Mais la nuict d'entre deux, il la passa avecques grande inquiétude, considerant qu'il avoit à faire mourir un ieune homme de bonne maison et nepveu du grand Pompeius, et produisoit en se plaignant plusieurs divers discours : « Quoy doncques, disoit-il, sera il vray que ie de-« meureray en crainte et en alarme, et que ie lairray mon « meurtrier se promener ce pendant à son ayse? S'en ira il « quitte, ayant assailly ma teste, que i'ay sauvee de tant de « guerres civiles, de tant de battailles par mer et par terre, « et aprez avoir estably la paix universelle du monde? sera « il absoult, ayant deliberé non de me meurtrir seulement, « mais de me sacrifier? » (Car la coniuration estoit faicte de le tuer comme il feroit quelque sacrifice.) Aprez cela, s'estant tenu coy quelque espace de temps, il recommenceoit d'une voix plus forte, et s'en prenoit à soy mesme : « Pourquoi vis « tu, s'il importe à tant de gents que tu meures? n'y aura il « point de fin à tes vengeances et à tes cruautez? Ta vie vault « elle que tant de dommage se face pour la conserver ? » Livia, sa femme, le sentant en ces angoisses : « Et les con-« seils des femmes y seront ils receus? luy dict elle : fay ce « que font les médecins; quand les receptes accoustumees ne « peuvent servir, ils en essayent de contraires. Par severité, « tu n'a iusques à cette heure rien proufité : Lepidus a suyvi « Salvidienus; Murena, Lepidus; Caepio, Murena; Egnatius, « Caepio; commence à experimenter comment te succede-« ront la doulceur et la clémence. Cinna est convaincu; par-« donne luy : de te nuire desormais, il ne pourra, et proufi-« tera à ta gloire. » Auguste feut bien ayse d'avoir trouvé un advocat de son humeur; et, ayant remercié sa femme, et contremandé ses amis qu'il avoit assignez au conseil, commanda qu'on feist venir à luy Cinna tout seul : et ayant faict sortir

tout le monde de sa chambre, et faict donner un siege à Cinna, il luy parla en ceste manière : « En premier lieu, ie « te demande, Cinna, paisible audience : n'interromps pas « mon parler : ie te donneray temps et loisir d'y respondre. « Tu sçais, Cinna, que t'ayant prins au camp de mes enne- « mis, non seulement t'estant faict mon ennemy, mais estant « nay tel, ie te sauvay, ie te meis entre mains touts tes biens, « et t'ai enfin rendu si accommodé et si aysé, que les victo- « rieux sont envieux de la condition du vaincu : l'office du « sacerdoce que tu me demandas, ie te l'octroyay, l'ayant re- « fusé à d'aultres, desquels les peres avoient tousiours com- « battu avecques moy. T'ayant si fort obligé, tu as entreprins « de me tuer. » A quoy Cinna s'estant escrié qu'il estoit bien esloingné d'une si meschante pensee : « Tu ne me tiens pas, « Cinna, ce que tu m'avois promis, suyvit Auguste ; tu m'avois « asseuré que ie ne seroys pas interrompu. Ouy, tu as entre- « prins de me tuer en tel lieu, tel iour, en telle compaignie « et de telle façon. » En le voyant transi de ces nouvelles, et en silence, non plus pour tenir le marché de se taire, mais de la presse de sa conscience : « Pourquoy, adiousta il, le fais « tu ? Est-ce pour estre empereur? Vrayement il va bien mal « à la chose publique, s'il n'y a que moy qui t'empesche d'ar- « river à l'empire. Tu ne peulx pas seulement deffendre ta « maison, et perdis dernièrement un procez par la faveur d'un « simple libertin [1]. Quoy ! n'as tu pas moyen ny pouvoir en aultre « chose qu'à entreprendre César? Ie le quitte, s'il n'y a que « moy qui empesche tes esperances. Penses tu que Paulus, « que Fabius, que les Cosseens et Serviliens te souffrent, et « une si grande troupe de nobles, non seulement nobles de « nom, mais qui par leur vertu honnorent leur noblesse? » Aprez plusieurs aultres propos (car il parla à luy plus de deux heures entières) : « Or va, luy dict il, ie te donne, Cinna, la « vie à traistre et à parricide, que ie te donnay aultrefois à « ennemy : que l'amitié commence de ce iourd'hui entre « nous : essayons qui de nous deux de meilleure foy, moy » t'aye donné ta vie, ou tu l'ayes receue. » Et se despartit d'avecques luy en cette maniere. Quelque temps aprez il luy donna le consulat, se plaignant de quoy il ne le luy avoit osé demander. Il l'eut depuis pour fort amy, et feut seul faict par luy heritier de ses biens. Or depuis cet accident, qui adveint à Auguste au quarantiesme an de son aage, il n'y eut iamais de coniuration ny d'entreprinse contre luy, et receut une iuste recompense de cette sienne clemence.

1. Libertin *libertinus*, comme *libertus*, affranchi.

CINNA

OU

LA CLÉMENCE D'AUGUSTE

PERSONNAGES

OCTAVE-CÉSAR-AUGUSTE, empereur de Rome.
LIVIE, impératrice.
CINNA, fils d'une fille de Pompée, chef de la conjuration contre Auguste.
MAXIME, autre chef de la conjuration.
ÆMILIE, fille de C. Toranius, tuteur d'Auguste, et proscrit par lu durant le triumvirat.
FULVIE, confidente d'Æmilie.
POLYCLÈTE, affranchi d'Auguste.
ÉVANDRE, affranchi de Cinna.
EUPHORBE, affranchi de Maxime.

La scène est à Rome.

CINNA

OU

LA CLÉMENCE D'AUGUSTE

ACTE PREMIER

SCÈNE I

ÆMILIE.

Impatients désirs d'une illustre vengeance

2. « Plusieurs actrices, dit Voltaire, ont supprimé ce monologue dans les représentations. Le public même paraissait souhaiter ce retranchement... Cependant j'étais si touché des beautés répandues dans cette première scène que j'engageai l'actrice qui jouait Emilie à la remettre au théâtre, et elle fut très bien reçue. » On comprend que le goût délicat de Voltaire n'ait pu se résigner au sacrifice définitif d'une scene où tant de beaux vers rachetent tant de traits déclamatoires ou subtils; mais on ne comprend guère comment le xviiie siècle a pu si longtemps se passer d'une exposition si nécessaire. Sans doute, comme la plupart des héroïnes de Corneille, Emilie raisonne trop; sans doute trop souvent la rhétorique refroidit un morceau ou la passion seule devrait parler; mais la passion enfin n'est pas absente. Non seulement ce début a du mouvement et de la grandeur, mais il est préférable peut-être au récit, parfois languissant, qui ouvre beaucoup de nos tragédies classiques. Ici, rien de didactique! C'est une âme ardente qui s'épanche devant nous; comme il y a quelque chose d'excessif dans les sentiments qui agitent cette âme, il y a quelque chose d'emphatique dans l'expression de ces sentiments. N'oublions pas que c'est là le ton naturel d'Emilie, et qu'elle saura s'y maintenir. On peut juger même qu'ici elle est plus vraiment humaine que partout ailleurs : ces touchants regrets du passé, les craintes que lui inspire le présent, l'incertitude de l'avenir, le combat qui se livre dans son cœur entre sa passion et ce qu'elle regarde comme son devoir, tout nous intéresse en sa faveur. Supprimez ce début : les fureurs d'Emilie, n'étant plus expliquées, ne nous causeront plus que de l'effroi ou plutôt qu'un étonnement profond; rien ne nous y aura préparés. Rétablissez-le : nous comprenons aussitôt comment, la situation étant fausse, le ton peut être faux, et, dès les premiers vers, nous sommes fixés sur le vrai caractère d'une héroïne dont l'imagination s'échauffe à froid, avant même que le cœur ne s'émeuve. Corneille avait déjà justifié ce monologue, attaqué dès son époque : « Le monologue d'Emilie qui ouvre le théâtre dans *Cinna*, écrit-il, fait assez connaître qu'Auguste a fait mourir son père et que pour venger sa mort elle engage son amant à conspirer contre lui, mais c'est par le trouble et la crainte que le péril où elle expose Cinna jette dans son âme que nous en avons la connaissance. » *(Discours du poème dramatique.)*

Dont la mort de mon père a formé la naissance,
Enfants impétueux de mon ressentiment,
Que ma douleur séduite embrasse aveuglément,
Vous prenez sur mon âme un trop puissant empire :
Durant quelques moments souffrez que je respire
Et que je considère, en l'état où je suis,
Et ce que je hasarde, et ce que je poursuis.
Quand je regarde Auguste au milieu de sa gloire,
Et que vous reprochez à ma triste mémoire

2. *Var.* A qui la mort d'un père a donné la naissance. (1643-56.)
Var. Que d'un juste devoir soutient la violence. (1660.)

3. *Enfants*, pris au figuré, se retrouve deux fois dans *Sertorius* (v. 1013 et 1024). La Fontaine a dit :

Les arts sont les *enfants* de la nécessité. (Le *Quinquina*, ch. II.)

« M. Despréaux trouvait dans ces paroles une généalogie : des *impatients désirs* d'une *illustre vengeance*, qui étaient les *enfants impétueux* d'un noble *ressentiment* et qui étaient embrassés par une *douleur séduite*. Les personnes considérables qui parlent avec passion dans une tragédie doivent parler avec noblesse et vivacité ; mais on parle naturellement et sans ces tours si façonnés quand la passion parle. » (Fénelon, *Lettre à l'Académie : Projet d'un traité sur la tragedie.*) Il est plus facile qu'équitable de reprendre des expressions poétiques apres les avoir travesties en prose. S'il faut accorder à Fénelon que « ces vers ont je ne sais quoi d'outré », on peut remarquer cependant que *séduite* est ici pris dans le sens classique ; Racine lui-même prend souvent *séduire* dans le sens d'égarer : « Ta pitié te séduit... Ses yeux ne l'ont-ils point séduite ? » (*Andromaque*, III, I ; *Bajazet*, V, II.) Quant à *embrasser*, il équivaut au latin *sectari*, *amplecti*. Ces brusques apostrophes à des abstractions, ces tours forcés, ces épithètes accumulées, tous ces souvenirs de Sénèque n'en sont pas moins froids.

5. Voltaire loue avec raison l'heureuse correction apportée par Corneille aux vers primitifs :

Vous régnez sur mon âme avecque trop d'empire,
Pour le moins un moment souffrez que je respire. (1643-56.)

Respirer, pris au figuré, et signifiant *avoir quelque relâche*, se retrouve au v. 602.

8. Ce qu elle hasarde, c'est son bonheur, puisqu'elle aime Cinna, dont elle va exposer la vie ; ce qu'elle poursuit de sa haine, ce qu'elle s'acharne à perdre, c'est Auguste. Dans le second terme de l'antithèse, *ce que* est employé pour *qui*, comme dans ces vers de Racine :

Il peut dans ce désordre extrême,
Epouser *ce qu*'il hait et perdre *ce qu'il* aime (*Andromaque*, I, I.)

Cette antithèse entre la grandeur du péril à courir et la grandeur du but à atteindre, a le mérite de bien résumer la situation en un vers plus ferme et plus précis que les précédents. — Chez Corneille, *hasard* est très souvent synonyme de *danger* ; de là le sens de *hasarder*.

9. *Var.* Quand je regarde Auguste en son trône de gloire. (1643-56.)

Gloire ici signifie *l'éclat de la puissance*, comme dans *Athalie* (II, 7).

Venez dans mon palais : vous y verrez ma gloire.

10. *Et que*, construction très correcte pour *et quand*, qui eût peut-être mieux valu, à cause du *que* du vers suivant. « Ces désirs, dit Voltaire, rappellent à Emilie le meurtre de son père, et ne le lui reprochent pas ; car elle n'est certainement pas cause de cette mort. » Mais, comme le remarque M. Geruzez, le re-

Que par sa propre main mon père massacré
Du trône où je le vois fait le premier degré;
Quand vous me présentez cette sanglante image,
La cause de ma haine, et l'effet de sa rage,
Je m'abandonne toute à vos ardents transports,
Et crois, pour une mort, lui devoir mille morts.
Au milieu toutefois d'une fureur si juste,
J'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguste,
Et je sens refroidir ce bouillant mouvement
Quand il faut, pour le suivre, exposer mon amant.
Oui, Cinna, contre moi moi-même je m'irrite,

proche se mêle au souvenir, puisque la grandeur d'Auguste dure si longtemps après un tel crime. On conçoit donc que les ressentiments d'Emilie lui reprochent la mort de son père, tant qu'elle ne l'aura pas vengée.

12. *Fait*, pour *constitue*, *est*, ou plutôt *fut*, expression un peu faible et qui manque de netteté; Corneille veut dire : le meurtre de mon père fut le premier degré de la puissance d'Auguste. Même ainsi présentée, l'idée est contestable. Toranius, tuteur d'Octave, proscrit par lui, et livré aux centurions par son propre fils (Cf. Suétone, XXVII, et Valère-Maxime, IX, II) n'était qu'un plébéien; sa fortune a pu être convoitée; mais son influence n'avait rien, ce semble, de si redoutable, ni sa disparition rien de décisif. Dans la bouche d'Emilie, l'exagération est naturelle, mais un peu puérile. Ajoutons que ces vers donnent en partie raison à Fénelon lorsqu'il reproche à Corneille d'avoir dénaturé la « modeste simplicité » du caractère d'Auguste. Jamais Auguste, plus habile encore que modeste, n'eut de trône, si ce n'est sur la scène du XVIIe siècle. Mais on le voyait alors avec les yeux des futurs sujets de Louis XIV.

14. *La cause* et *l'effet*, opposition peu nette à *sanglante image*. Cette antithèse de pur remplissage est froide et de mauvais goût, surtout venant après un beau vers.

16. *Mille morts* et surtout, plus bas (v. 26), *mille et mille tempêtes*, sont des expressions familières qui se rapprochent du style de la comédie, mais que la tragédie ne repoussait pas.

17. *Au milieu de* équivaut parfois, selon M. Littré, à *malgré*, surtout quand il est suivi, comme ici, de *toutefois*. Observez que, si le fond de ce monologue est vrai, la forme semble manquer de souplesse; les transitions y sont trop accusées, les déductions trop savantes.

18. « De bons critiques, qui connaissent l'art et le cœur humain, n'aiment pas qu'on annonce ainsi de sang-froid les sentiments de son cœur. Ils veulent que les sentiments échappent à la passion. » (Voltaire.) Il est possible que l'analyse des sentiments, trop raffinée et compliquée, ait quelque chose d'artificiel dans cette scène. En relisant certaines autres scènes de *Cinna*, l'on pourrait même se demander si Emilie ne se trompe pas, quand elle croit son amour pour Cinna plus fort que sa haine contre Auguste; mais il est évident qu'en ce vers simple et plein, Corneille a voulu résumer d'avance tout le caractère d'Emilie et peut-être préparer le dénouement, où l'amour triomphe de la haine.

19. *Refroidir*, pour *se refroidir;* ce genre d'ellipse est familier à Corneille, même en prose : « Si j'avais fait descendre Jupiter pour réconcilier Nicomède avec son père, ou Mercure pour révéler à Auguste la conspiration de Cinna, j'aurais fait *révolter* tout mon auditoire. » *(Discours de la tragédie.)* — *Bouillant*, impétueux, dans un sens analogue au latin, *fervidus æstus*.— *Mouvement*, très usité pour *sentiment*.

20. *Var.* Quand il faut, pour le perdre, exposer mon amant. (1643-56.)

Ces mots d'*amant* et de *maîtresse* étaient alors plus relevés qu'aujourd'hui.

Quand je songe aux dangers où je te précipite.
Quoique pour me servir tu n'appréhendes rien,
Te demander du sang, c'est exposer le tien :
D'une si haute place on n'abat point de têtes
Sans attirer sur soi mille et mille tempêtes;
L'issue en est douteuse, et le péril certain :
Un ami déloyal peut trahir ton dessein;
L'ordre mal concerté, l'occasion mal prise.
Peuvent sur son auteur renverser l'entreprise,
Tourner sur toi les coups dont tu le veux frapper;
Dans sa ruine même il peut t'envelopper,
Et, quoi qu'en ma faveur ton amour exécute,
Il te peut, en tombant, écraser sous sa chute.
Ah! cesse de courir à ce mortel danger:
Te perdre en me vengeant, ce n'est pas me venger.
Un cœur est trop cruel quand il trouve des charmes
Aux douceurs que corrompt l'amertume des larmes.

24. *Exposer le sang* de quelqu'un ne se dirait guère aujourd'hui, mais se disait alors; on employait indifféremment *sang* et *vie*, comme dans le vers de *Polyeucte :*

> Exposer pour sa gloire et verser tout son sang.

26. Voir la note du vers 16.

27. *En*, c'est-à-dire *de cette entreprise*, se rapporte moins à un mot sous-entendu qu'à l'idée clairement exprimée. — Ici commence une série de vers cornéliens, concis et énergiques. Les diverses suppositions que fait Emilie ne sont pas en dehors de la situation et l'on se tromperait si l'on y voyait un pur exercice de rhétorique : la passion dont elle est enflammée suffit à les rendre naturelles.

28. *Trahir* emporte la double idée d'abandon et de perfidie.

29. *Mal prise:* c'est le *capessere* des Latins : on disait même, en souvenir de l'allégorie antique, *prendre l'occasion aux cheveux*, d'où tant de vers bizarres :

> Ah ! belle occasion, montre-nous tes cheveux ! (Scudéry, *Mort de César.*)
> L'occasion est belle et m'offre les cheveux. (Rotrou, *Belisaire.*)

30. *Var.* Peuvent dessus ton chef renverser l'entreprise. (1643-56.)

Renverser est encore pris au figuré au v. 1759 de *Cinna;* renverser une entreprise sur son auteur, c'est la faire tourner à sa ruine.

> Voyez si de nouveau vous le pouvez dompter
> Et renverser sur lui ce qu'il ose attenter. (*Attila*, IV, VII.)

La métaphore d'ailleurs est naturelle : on peut renverser une entreprise que l'on a, pour ainsi dire, construite. *(Struere inceptum.)*

31. *Le*, qui se rapporte à Auguste, n'est pas assez clair.

34. *Il te peut*, comme, plus haut, *dont tu le veux frapper*. Ces constructions sont des plus familières aux poètes et même aux prosateurs du XVIIe siècle.

38. M. Geruzez croit que ce vers a inspiré ceux de la *Henriade* (IX) sur la fontaine Aréthuse, qui roule, à travers la mer furieuse,

> Un cristal toujours pur, et des flots toujours clairs
> Que ne corrompt jamais l'amertume des mers.

En tout cas, ce passage tout entier du monologue est irréprochable comme forme; les redondances ont disparu; le style, juste et ferme, ne brille plus que

Et l'on doit mettre au rang des plus cuisants malheurs
La mort d'un ennemi qui coûte tant de pleurs.
Mais peut-on en verser alors qu'on venge un père?
Est-il perte à ce prix qui ne semble légère?
Et, quand son assassin tombe sous notre effort,
Doit-on considérer ce que coûte sa mort?
Cessez, vaines frayeurs, cessez, lâches tendresses,
De jeter dans mon cœur vos indignes faiblesses!
Et toi qui les produis par tes soins superflus,
Amour, sers mon devoir, et ne le combats plus!
Lui céder, c'est ta gloire, et le vaincre, ta honte :
Montre-toi généreux, souffrant qu'il te surmonte;
Plus tu lui donneras, plus il te va donner,
Et ne triomphera que pour te couronner.

SCÈNE II.

ÆMILIE, FULVIE.

ÆMILIE.

Je l'ai juré, Fulvie, et je le jure encore,

d'un éclat sobre. C'est à peine si certains mots *(cruel, douceur, etc.)* rappellent le style précieux et portent leur date; mais ils étaient universellement employés alors et ne choquaient pas plus que l'antithèse un peu cherchée entre les *douceurs* et l'*amertume*.

39. *Cuisant*, pris au figuré, était très usité et se retrouve au v. 8...

41. Au v. 35, la passion a paru dominer la haine; ici une nouvelle révolution de sentiments se produit. Dans les monologues de Corneille, ces retour sont fréquents, mais semblent s'accomplir avec moins de souplesse et de naturel que chez Racine; on voit trop la division.

43. *Effort* avait alors un sens énergique et plus étendu qu'aujourd'hui : Corneille écrit, dans la préface d'*Héraclius* : « Cette tragédie a encore plus d'*effort* d'invention que *Rodogune* » et Racine :

> Le fer ne produit point de si puissants efforts. (*Britannicus*, V, 5.)

45. Ces nouvelles apostrophes à des abstractions ramènent avec elles l'emphase; mais la conclusion du monologue a de la force.

47. *Soins*, soucis, *curæ* :

> D'un soin cruel ma joie est ici combattue. (Racine, *Iphigénie*, II, 2.)

Le monologue d'Emilie est un combat entre l'amour et le devoir; cette conclusion est donc naturelle, et l'on peut s'étonner, avec Voltaire, qu'elle soit suivie de quatre vers, non pas « hors de la nature », comme il le dit, mais recherchés et imités de Sénèque.

50. *Surmonter*, très usité pour *vaincre;* c'est l'amour qui doit céder au devoir.

52. Voilà bien des antithèses; ce cliquetis de mots est plus sonore qu'intelligible : Emilie veut dire que Cinna, en accomplissant son devoir, mériterait de voir son amour couronné. Voltaire observe avec raison qu'il faudrait plutôt : et *il* ne triomphera.

53. « Cette scène ne fait pas double emploi avec la précédente : dans la pré-

Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore,
S'il me veut posséder, Auguste doit périr;
Sa tête est le seul prix dont il peut m'acquérir.
Je lui prescris la loi que mon devoir m'impose.

FULVIE.

Elle a, pour la blâmer, une trop juste cause;
Par un si grand dessein vous vous faites juger
Digne sang de celui que vous voulez venger :
Mais, encore une fois, souffrez que je vous die
Qu'une si juste ardeur devrait être attiédie.
Auguste, chaque jour, à force de bienfaits,
Semble assez réparer les maux qu'il vous a faits;
Sa faveur envers vous paraît si déclarée,
Que vous êtes chez lui la plus considérée,
Et de ses courtisans souvent les plus heureux
Vous pressent à genoux de lui parler pour eux.

ÆMILIE.

Toute cette faveur ne me rend pas mon père,
Et, de quelque façon que l'on me considère,

cédente, Emilie nous fait part de ses hésitations et de ses craintes; dans celle-ci, de son désir bien arrêté de vengeance. Rien de plus naturel que cette gradation d'idées. Chez les âmes violentes, comme Emilie, l'opposition ne fait qu'irriter. » (Horion, *Explication du théâtre classique.*)

56. Au v. 712, *acquérir* a, comme ici, un nom de personne pour régime. — *Dont*, par lequel, comme au v. 432, critiqué à tort par Voltaire.

57. Remarquez ce mot : *mon devoir;* le caractère d'Emilie en est éclairé. Ainsi, pour elle, tuer Auguste, c'est accomplir un devoir strict. Nous n'excuserons pas, mais nous comprendrons désormais l'exaltation toujours croissante de cette grande âme dévoyée, qui, lors même qu'elle nous paraîtra le plus criminelle, se croira le plus digne de notre estime.

58. Ce vers manque de clarté. Il faut entendre : la loi que votre devoir vous impose est dictée par de trop justes motifs, pour qu'on puisse la blâmer. — *Pour la blâmer*, tour elliptique dont on trouve plus d'un exemple en poésie.

60. *Sang*, très souvent pris pour *race*, *descendant*, etc.

> Viens, mon fils, viens, mon sang; viens réparer ma honte. (*Cid*, 266.)
> En épousant Pauline il s'est fait votre sang. (*Polyeucte*, 923.)

61. *Die*, ancien subjonctif, pour *dise*, se retrouve au v. 1372, et dans beaucoup d'autres passages de Corneille et de Racine.

> Ma sœur, que je vous die une bonne nouvelle. (*Horace*, 831.)
> Elle vaut bien un trône, il faut que je le die. (*Rodogune*, 135.)
> Permettez que tout haut je le *die* et *redie*. (*Psyché*, 1100.)

Thomas Corneille, il est vrai, défend d'employer cette forme archaïque; mais Vaugelas ne la proscrit pas, et M. Littré croit qu'ainsi autorisée elle peut encore être conservée dans la poésie.

62. *Var.* Que cette passion dût être refroidie. (1643-56.)

Attiédie est pris en général dans une acception défavorable; peut-être eût-il mieux valu garder *refroidie*, qui rendait la pensée avec plus de force et de précision.

68. *Var.* Ont encore besoin que vous parliez pour eux. (1643-56.)

Abondante en richesse, ou puissante en crédit,
Je demeure toujours la fille d'un proscrit.
Les bienfaits ne font pas toujours ce que tu penses;
D'une main odieuse ils tiennent lieu d'offenses :
Plus nous en prodiguons à qui nous peut haïr,
Plus d'armes nous donnons à qui nous veut trahir.
Il m'en fait chaque jour, sans changer mon courage;
Je suis ce que j'étais, et je puis davantage,
Et, des mêmes présents qu'il verse dans mes mains,
J'achète contre lui les esprits des Romains.
Je recevrais de lui la place de Livie
Comme un moyen plus sûr d'attenter à sa vie.
Pour qui venge son père il n'est point de forfaits,
Et c'est vendre son sang que se rendre aux bienfaits.

FULVIE.

Quel besoin toutefois de passer pour ingrate?
Ne pouvez-vous haïr sans que la haine éclate?
Assez d'autres sans vous n'ont pas mis en oubli
Par quelles cruautés son trône est établi;
Tant de braves Romains, tant d'illustres victimes,
Qu'à son ambition ont immolés ses crimes,
Laissent à leurs enfants d'assez vives douleurs
Pour venger votre perte en vengeant leurs malheurs.
Beaucoup l'ont entrepris, mille autres vont les suivre :
Qui vit haï de tous ne saurait longtemps vivre;

71. Corneille dit ailleurs : « abonder en raisons. » (*Suréna*, 686.) Avant lui, Garnier avait écrit, usant de ce latinisme commode :

Abondante en enfants, abondante en honneur. (*Juives*, II, 469.)

74. M. Geruzez rapproche de ce vers celui de Racine :

Un bienfait reproché tient toujours lieu d'offense. (*Iphigénie*, IV, VI.)

77. *Courage, cœur*, comme au v. 206. — *Sans changer mon courage* veut donc dire : sans changer les sentiments de mon cœur; ce tour est familier aux tragiques, et en général aux poètes des XVIe et XVIIe siècles :

Mais quoi! le naturel des femmes est volage,
Et à chaque moment se change leur courage! (Garnier, [illegible].)

Vous pouvez espérer qu'il change de courage? (*Polyeucte*, 868.)

Au moins que les travaux,
Les dangers, les soins du voyage
Changent un peu votre courage! (La Fontaine, IX, 2.)

Faire des bienfaits est une expression rare et fausse, justement critiquée par Voltaire.

82. « Ce sentiment furieux est, à mon gré, une raison pour ne pas supprimer le monologue qui prépare cette férocité. » (Voltaire.)

83. Rapprochez, pour le tour et la pensée, le vers connu du *Cid* :

A qui venge son père, il n'est rien d'impossible. (II, II.)

90. « *Ambition ont* est bien dur à l'oreille. » (Voltaire.)

94. « Necesse est multos timeat, quem multi timent. » (Laberius.)
« Qui terret, plus ipse timet. » (Claudien).

Remettez à leurs bras les communs intérêts,
Et n'aidez leurs desseins que par des vœux secrets.

ÆMILIE.

Quoi! je le haïrai sans tâcher de lui nuire?
J'attendrai du hasard qu'il ose le détruire,
Et je satisferai des devoirs si pressants
Par une haine obscure et des vœux impuissants?
Sa perte, que je veux, me deviendrait amère,
Si quelqu'un l'immolait à d'autres qu'à mon père;
Et tu verrais mes pleurs couler pour son trépas,
Qui, le faisant périr, ne me vengerait pas.
C'est une lâcheté que de remettre à d'autres
Les intérêts publics qui s'attachent aux nôtres.
Joignons à la douceur de venger nos parents
La gloire qu'on remporte à punir les tyrans,
Et faisons publier par toute l'Italie :
« La liberté de Rome est l'œuvre d'Æmilie;
On a touché son âme, et son cœur s'est épris;
Mais elle n'a donné son amour qu'à ce prix. »

98. *Détruire,* en parlant des personnes :

Je les connais, madame, et j'ai vu cet ombrage
Détruire Antiochus et renverser Carthage. (*Nicomède,* 1524.)

104. Ce sentiment atroce et ces beaux vers ont été imités, dit Voltaire, par Racine dans *Andromaque* (IV, 4) :

Ma vengeance est perdue,
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

En s'associant à l'admiration de Voltaire, on peut remarquer pourtant que les fureurs d'Emilie nous étonnent plus que celles d'Hermione. La fiancée outragée de Pyrrhus n'a pas couvé vingt ans son ressentiment; il a soudainement jailli de la blessure encore vive et fraîche. Celui d'Emilie a quelque chose de plus voulu, et aussi, nous ne le dissimulons pas, de plus froid.

105. *Remettre,* abandonner, confier, comme plus haut, au v. 95.

106. On dirait plutôt maintenant : *qui sont attachés,* étroitement unis aux nôtres.

108. *A*, suivi de l'infinitif, peut se traduire en prose par *en*, avec le participe présent, comme au v. 317.

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire. (*Cid,* 434.)
A raconter ses maux, souvent on les soulage. (*Polyeucte,* 161.)

110. Il y a bien de l'orgueil et un peu de faste dans cet étalage d'une haine qui doit donner tant de gloire à Emilie. Elle est résolue à faire ce qu'elle croit être son devoir : mais il faut qu'on sache qu'elle le fait. Par ce souci de l'opinion du dehors, elle est inférieure à Chimène et à Pauline, à qui suffit la satisfaction du devoir accompli. Il y a dans ce caractere quelque chose de théâtral qui rappelle les héroïnes de la Fronde. Certes, la vertu hautaine d'Emilie s'offenserait d'une comparaison avec madame de Chevreuse; et pourtant quand Fulvie ose lui dire que son amour est « un présent funeste » à celui qui l'aime, on se rappelle malgré soi le portrait de madame de Chevreuse, dans les *Mémoires* de La Rochefoucauld : « Elle a presque toujours porté malheur aux personnes qu'elle a engagées dans ses desseins. »

FULVIE.

Votre amour à ce prix n'est qu'un présent funeste
Qui porte à votre amant sa perte manifeste.
Pensez mieux, Æmilie, à quoi vous l'exposez,
Combien à cet écueil se sont déjà brisés;
Ne vous aveuglez point quand sa mort est visible.

ÆMILIE.

Ah! tu sais me frapper par où je suis sensible!
Quand je songe aux dangers que je lui fais courir,
La crainte de sa mort me fait déjà mourir;
Mon esprit en désordre à soi-même s'oppose;
Je veux et ne veux pas, je m'emporte et je n'ose,
Et mon devoir confus, languissant, étonné,
Cède aux rébellions de mon cœur mutiné.
  Tout beau, ma passion, deviens un peu moins forte;
Tu vois bien des hasards, ils sont grands, mais n'importe :
Cinna n'est pas perdu pour être hasardé.
De quelques légions qu'Auguste soit gardé,
Quelque soin qu'il se donne et quelque ordre qu'il tienne,
Qui méprise sa vie est maître de la sienne.
Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit;
La vertu nous y jette, et la gloire le suit.
Quoi qu'il en soit, qu'Auguste ou que Cinna périsse,

120. L'antithèse est partout chez Corneille, même dans les mouvements passionnés; celle-ci peut sembler un peu froide.

124. *Rébellions*. Corneille aime ces pluriels des noms abstraits. *Mutiné*, exprimant la même idée que *rébellions*, est inutile et fait presque pléonasme.

125. Tout beau, ne les pleurez pas tous! (*Horace*, 1009.)
Tout beau, Pauline, il entend vos paroles. (*Polyeucte*, 1215).
Tout beau, Flaminius, je n'y suis pas encore. (*Nicomède*, 1388.)

« Cette expression, fréquente dans Corneille, s'employait pour arrêter quelqu'un, le retenir, le faire taire : « Et voulant interrompre lorsque M. Galiot opinoit, Monsieur de Saint-Pol me fit signe de la main et me dit : Tout beau, tout beau, — ce qui me fit taire. » (Montluc, *Commentaires*, livre II.) Par malheur, les chasseurs se servent de cette locution en parlant aux chiens couchants, lorsqu'ils veulent les empêcher de pousser les perdrix qu'ils ont arrêtées; cela a suffi pour la faire considérer comme triviale et déplacée dans le style élevé. » (Lexique de M. Marty-Laveaux.)

127. On a vu par le vers précédent que *hasard*, moins faible qu'aujourd'hui, avait le sens de *péril*. *Hasarder* signifie donc *exposer au péril :*
Voyez les périls où vous me hasardez. (*Polyeucte*, 352.)
L'exemple est dangereux et hasarde nos vies. (*Nicomède*, 1231.)

130. *La sienne*, celle d'Auguste. On a souvent admis, comme par pitié, à variante, la leçon authentique émanant de Corneille, tandis qu'on insérait dans le texte une correction inutile ou un rajeunissement douteux. Exemple :
Qui méprise la vie est maître de la sienne.

Pour : qui méprise *sa* vie, — qui a paru amphibologique aux éditeurs. (Note de l'édition Régnier.) Plusieurs éditeurs citent aussi le mot de Sénèque : *Quis-*

Aux mânes paternels je dois ce sacrifice;
Cinna me l'a promis en recevant ma foi,
Et ce coup seul aussi le rend digne de moi.
Il est tard, après tout, de m'en vouloir dédire :
Aujourd'hui l'on s'assemble, aujourd'hui l'on conspire;
L'heure, le lieu, le bras se choisit aujourd'hui,
Et c'est à faire enfin à mourir après lui.

SCÈNE III.

CINNA, ÆMILIE, FULVIE.

ÆMILIE.

Mais le voici qui vient. Cinna, votre assemblée
Par l'effroi du péril n'est-elle point troublée,
Et reconnaissez-vous au front de vos amis

quis vitam contempsit, tuæ dominus est. C'était aussi le mot de Henri IV, si l'on en croit Montaigne (I, xxiii).

> Qui sait bien mourir, sait vaincre toute chose. (Rotrou, *Hercule mourant*, II, iv.)
>
> Qui ne craint point la mort est sûr de la donner. (*Oreste*, III, viii.)

Le sens est donc : quelques précautions que prenne Auguste, quelque ordre qu'il observe dans les mesures destinées à le défendre, tout citoyen qui saura mourir sera maître de la vie de l'empereur.

134. Quoi qu'en dise Voltaire, on comprend fort bien qu'il s'agit du sacrifice, non de Cinna, mais d'Auguste.

137. Ce dernier argument n'est indiqué que pour la forme; Emilie eût pu se dispenser d'y recourir : sa volonté n'est pas à la merci du temps.

139. M. Geruzez observe que les exemples de cet accord irrégulier, mais poétique, sont fréquents dans Racine :

> Ses menaces, sa voix, son ordre m'a troublée. (*Bajazet*, V, i.)
> Mais le fer, le bandeau, la flamme est toute prête. (*Iphigénie*, III, v.)

140. *C'est à faire à*, tournure que Voltaire juge trop familière, mais qui, dans la tragédie cornélienne, signifie tantôt, comme ici : tout ce qui reste à faire, c'est de... il ne reste plus qu'à; tantôt : en être quitte pour :

> S'il ose venir à quelque violence,
> C'est à faire à céder deux jours à l'insolence. (*Polyeucte*, 1608.)
>
> C'est à faire à périr pour le meilleur parti. (*Pulchérie*, II, ii.)

Voltaire ajoute : « Ce n'est qu'une scène avec une confidente, et elle est sublime. » C'est que la timide vertu de Fulvie fait mieux ressortir encore par le contraste la résolution virile d'Emilie. Etonnés d'abord, nous nous laissons peu à peu séduire par ces grands airs de sincérité farouche, par cet enthousiasme républicain, au point d'oublier quels motifs personnels l'inspirent. La scène suivante nous affermira dans notre sympathie pour les conjurés, dans notre haine pour le tyran dont ils veulent délivrer Rome. Ce ne sera pas trop des quatre autres actes pour dissiper nos illusions et nous faire passer du côté d'Auguste.

141. Dans la langue du xviie siècle, *assemblée* et *réunion* sont à peu près synonymes. On disait : l'assemblée du Louvre, l'assemblée des troupes :

> Des chrétiens une impie assemblée. (*Polyeucte*, I, iii.)

143. Que je lis d'infortune aux traits de ton visage. (Rotrou, *Antigone*, III, ii.)

> Il lit au front de ceux qu'un vain luxe environne
> Que la fortune vend ce qu'on croit qu'elle donne.
> (La Fontaine, *Philémon et Baucis*.)

Qu'ils soient prêts à tenir ce qu'ils vous ont promis?

CINNA.

Jamais contre un tyran entreprise conçue
Ne permit d'espérer une si belle issue ;
Jamais de telle ardeur on n'en jura la mort,
Et jamais conjurés ne furent mieux d'accord.
Tous s'y montrent portés avec tant d'allégresse
Qu'ils semblent, comme moi, servir une maîtresse,
Et tous font éclater un si puissant courroux
Qu'ils semblent tous venger un père, comme vous.

ÆMILIE.

Je l'avais bien prévu, que pour un tel ouvrage
Cinna saurait choisir des hommes de courage,
Et ne remettrait pas en de mauvaises mains
L'intérêt d'Æmilie et celui des Romains.

CINNA.

Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle
Cette troupe entreprend une action si belle!
Au seul nom de César, d'Auguste, et d'empereur,
Vous eussiez vu leurs yeux s'enflammer de fureur,
Et, dans un même instant, par un effet contraire,

147. *Var.* Jamais de telle ardeur on ne jura sa mort. (1643-56.)

En se disait aussi et se dit encore des personnes : « Comment peut-on aimer Dieu, quand on n'en entend jamais parler? » (Madame de Sévigné.) — *De* a ici le sens de *par* ou d'*avec;* c'est un latinisme fréquent, surtout chez Molière.

149. *Allégresse*, c'est l'*alacritas* des Latins, la joie et l'ardeur vive que communique l'action. Montaigne prend *alaigresse* dans le sens de *santé* et d'*agilité* au propre, de *mouvement rapide* au moral : « Où mon âme marche d'une grande alaigresse, j'oublie les pas de la contenance. »

150. Voilà par où Cinna est inférieur à Emilie : Il hait Auguste parce qu'Emilie le hait.

153. *Je l'avais bien prévu, que*, tournure infiniment plus vive et plus légère que la tournure habituelle : *J'avais bien prévu que*... On en trouve d'innombrables exemples chez les auteurs et chez les poètes :

> Rodrigue, qui l'eût cru ? — Chimène, qui l'eût dit? —
> Que notre heur fût si proche et sitôt se perdît? (*Cid*, III, 4.)
>
> Qui l'eût dit, qu'un rivage à mes yeux si funeste
> Présenterait d'abord Pylade aux yeux d'Oreste? (*Andromaque*, I, 1.)

157. « Une des raisons qui donnent tant d'illustres suffrages à *Cinna*, pour le mettre au-dessus de ce que j'ai fait, c'est qu'il n'y a aucune narration du passé, celle qu'il fait de sa conspiration à Emilie étant plutôt un ornement qui chatouille l'esprit des spectateurs qu'une instruction nécessaire de particularités qu'ils doivent savoir et imprimer dans leur mémoire pour l'intelligence de la suite. Emilie leur fait assez connaître dans les deux premières scènes qu'il conspire contre Auguste en sa faveur, et quand Cinna lui dirait tout simplement que les conjurés sont prêts au lendemain, il avancerait autant pour l'action que par les cent vers qu'il emploie à lui rendre compte de ce qu'il leur a dit et de la manière dont ils l'ont reçu. » (*Discours des trois unités.*)

159. Voyez la note du v. 12. Ici encore, Corneille est plus Français que Romain, et donne à ce mot tout républicain d'*imperator*, choisi à dessein par Auguste, un sens moderne qu'il n'avait pas

Leur front pâlir d'horreur et rougir de colère.
« Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux
Qui doit conclure enfin nos desseins généreux;
Le ciel entre nos mains a mis le sort de Rome,
Et son salut dépend de la perte d'un homme,
Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain,
A ce tigre altéré de tout le sang romain.
Combien pour le répandre a-t-il formé de brigues!
Combien de fois changé de partis et de ligues,
Tantôt ami d'Antoine, et tantôt ennemi,
Et jamais insolent ni cruel à demi! »
Là, par un long récit de toutes les misères
Que durant notre enfance ont enduré nos pères,
Renouvelant leur haine avec leur souvenir,
Je redouble en leurs cœurs l'ardeur de le punir.

162. « On raconte que lorsque Michel Baron reparut, au mois de mars 1720, à l'âge de soixante-huit ans, dans le rôle de *Cinna*, on le vit dans la même minute pâlir et rougir, comme le vers l'indiquait. Larive, dans son *Cours de déclamation*, nie obstinément la possibilité du fait; il semble toutefois que les comédiens du xvii° siècle aient eu le secret de pâlir à volonté. Tallemand dit en parlant de Floridor : « Il est toujours pâle; ainsi point de changement de visage. » (Note de l'édition Régnier).

163. « Ce discours de Cinna est un des plus beaux morceaux d'éloquence que nous ayons dans notre langue. » (Voltaire.)

164. *Conclure* étonne Voltaire, qui propose d'y substituer *remplir;* tout en jugeant la correction malheureuse, M. Marty-Laveaux n'est pas loin d'approuver la critique. Pourtant le latin *claudere*, *includere*, *concludere* se dit, non seulement du vers ou du poème qu'on termine, mais de toute chose qu'on achève. Usant à son tour de ce latinisme, Chateaubriand écrit : « conclure une épopée. » Chez Corneille d'ailleurs cette expression n'est pas isolée :

Un même instant conclut notre amour et la guerre. (*Horace*, I, ii.)

173. *Là*, pour *alors*. Ici, pour éviter les longueurs et varier la forme, Corneille passe du langage direct au langage indirect. Le tableau devient plus général, mais se rattache au sujet, puisqu'Auguste a profité de tous ces malheurs et qu'il s'agit de les supprimer en le faisant disparaître. — *Misère* avait alors un sens plus fort qu'aujourd'hui.

174. Les règles des participes passés étaient loin d'être absolues au xvii° siècle, et M. Chassang, qui cite cet exemple, a pu en citer plusieurs autres de Racine. Voltaire et Palissot approuvent cette licence poétique; mais ce n'est pas une simple licence. Au v. 1132 du *Cid*, on lit : « les premiers effets qu'ait *produit* sa valeur. » Ni Scudéry, ni l'Académie ne virent une faute dans ce manque d'accord. L'accord cependant était facile, et n'aurait en rien modifié le vers, pas plus que le v. 230 de *Rodogune*, où notre édition donne par erreur : « les appas qu'avaient trouvés leur père. » Vaugelas, Ménage, Bouhours, le sévère Thomas Corneille lui-même, admettaient que le participe restât indéclinable quand il était suivi d'autres mots, et spécialement « quand le verbe précède son nominatif », ce qui est le cas ici. La règle ne s'établit définitivement qu'au xviii° siècle. — *Durant* et *enduré*, légère inadvertance.

176. *Redoubler*, doubler, accroître. « Les plaisirs mesmes, — dit Montaigne, en parlant de la Boétie — me redoublent le regret de sa perte. » Dans *Horace* (v. 1124), Corneille traduit ainsi le *geminata victoria* de Tite-Live :

Tout hors d'haleine il prend pourtant sa place,
Et redouble bientôt la victoire d'Horace.

Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
Où Rome par ses mains déchirait ses entrailles,
Où l'aigle abattait l'aigle, et de chaque côté
Nos légions s'armaient contre leur liberté ;
Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves
Mettaient toute leur gloire à devenir esclaves;
Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers,
Tous voulaient à leur chaîne attacher l'univers,
Et, l'exécrable honneur de lui donner un maître
Faisant aimer à tous l'infâme nom de traître,
Romains contre Romains, parents contre parents,
Combattaient seulement pour le choix des tyrans.
J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse, inexorable,

178. Dans tout ce passage, Corneille se souvient de Lucain, qu'il admirait tant, et à qui il emprunte plusieurs traits, mais en ajoutant à leur énergie. Il suffit de citer le début de la *Pharsale* pour que l'originalité de cette imitation éclate à tous les yeux :

Bella per Emathios plus quam civilia campos
Jusque datum sceleri canimus, populumque potentem
In sua victrici conversum viscera dextra,
Cognatasque acies.... infestisque obvia signis
Signa, pares aquilas, et pila minantia pilis.

Quand Louis Racine, jaloux de défendre la poésie française contre les partisans outrés de l'antiquité, voulut caractériser le génie de Corneille, c'est de ce passage qu'il se souvint :

Mais quoi! le fer brille à ma vue,
Et de morts les champs sont couverts!
L'aigle par l'aigle est abattue.
On combat pour choisir ses fers;
Rome déchire ses entrailles :
Quels meurtres, que de funérailles!
Paix sanglante, ouvrage d'horreur!
Que de cris percent mon oreille!
Plein d'effroi, j'admire Corneille,
Et je me plais dans ma terreur.

180. « Infensa libertati arma. (Tacite)

181. *Var.* Où le but des soldats et des chefs les plus braves,
C'était d'être vainqueurs pour devenir esclaves,
Où chacun trahissait, aux yeux de l'univers,
Soi-même et son pays, pour assurer ses fers,
Et tâchant d'acquérir avec le nom de traître
L'abominable honneur de lui donner un maître. (1643-56)

188. « Lorsque les légions passèrent les Alpes et la mer, les gens de guerre, qu'on était obligé de laisser pendant plusieurs campagnes dans les pays qu'on soumettait, perdirent peu à peu l'esprit de citoyen : et les généraux, qui disposèrent des armées et des royaumes, sentirent leur force et ne purent plus obéir. Les soldats commencèrent donc à ne reconnaître que leur général, à fonder sur lui toutes leurs espérances, et à voir de plus loin la ville. Ce ne furent plus les soldats de la République, mais de Sylla, de Marius, de Pompée, de César. » (Montesquieu, ch. IX.)

190. Rerum concordia discors. (Horace.)

Cette accumulation d'épithètes, peu habituelle chez Corneille, est naturelle ici, dans la harangue enflammée, un peu déclamatoire, de Cinna.

Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat,
Et, pour tout dire enfin, de leur triumvirat.
Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
Pour en représenter les tragiques histoires.
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants,
Rome entière noyée au sang de ses enfants,
Les uns assassinés dans les places publiques,
Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques;
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par sa femme en son lit égorgé,
Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, demandant son salaire,
Sans pouvoir exprimer par tant d'horribles traits

193. Dans le *Discours sur le style*, Buffon recommande à l'écrivain de donner « de la couleur » à ses pensées. Il faut avouer, — si c'est par là qu'on juge le mérite d'un discours, — que Cinna est un bon orateur et un bon peintre, dont le seul défaut est de pousser un peu trop au noir ses tableaux. Remarquez tous ces mots empruntés au langage d'un même art : tableaux, peintures, couleurs, traits, crayons.

195. *Triomphants* est ici une sorte d'adjectif verbal; d'ailleurs, les participes présents étaient variables au XVII[e] siècle. Voyez la *Grammaire* de M. Chassang, p. 375.

196. Le même tour et presque les mêmes termes se retrouvent au v. 1136. *A* est alors très souvent employé pour *dans*, même en prose : « J'ai été nourri aux lettres des mon enfance. » (Descartes, *Discours de la méthode*, I.) Racine a dit moins énergiquement :

Noyons-le dans son sang justement répandu.

198. Les dieux domestiques sont les pénates, et par conséquent la maison, dont ils sont les hôtes tutélaires.

201. M. Marty-Laveaux prouve, en citant des vers presque identiques de Garnier, que c'étaient là des lieux communs de la poésie dramatique.

202. « Dufresne employa un jour une petite adresse qui produisit un grand effet. En commençant ce récit, il cacha derrière lui une de ses mains dans laquelle il tenait son casque surmonté d'un panache rouge, et, lorsqu'il fut arrivé à ces vers, il montra subitement le casque et le panache rouge, et, les agitant vivement, il sembla présenter aux spectateurs la tête et la chevelure sanglante dont il est question dans les vers de Corneille. Les spectateurs furent saisis de terreur. » (Lemazurier, *Galerie historique des acteurs du Théâtre français.*) Ce jeu de scène nous paraît d'un goût contestable; en tout cas, comme l'observe Lemazurier, il est de ceux qui ne peuvent être répétés. Au reste, le casque ou le chapeau orné de plumes gigantesques était de rigueur dans les sujets classiques; l'acteur Genest met, dans le *Saint-Genest* de Rotrou, « le chapeau à la main » pour prier Dieu.

203. « Peinture énergique des sanglantes proscriptions du triumvirat, cet effrayant tableau met dans le parti de Cinna les spectateurs, qui ne voient dans son entreprise que le dessein toujours imposant de rendre la liberté à Rome et de punir un tyran qui a été barbare. » (La Harpe.) — *Exprimer*, sens du latin *exprimere*, représenter, reproduire, mettre en relief. Corneille a dit dans la préface de *Clitandre* : « L'antiquité nous parle de l'écume d'un cheval qu'une éponge jetée par dépit sur un tableau *exprima* parfaitement. » Ici, faire ressortir avec énergie; le sens du mot s'est affaibli depuis. — *Sans... que*, pour : sans pouvoir exprimer autre chose que, autre chose sinon.

Sans songer qu'à me plaire, exécutez mes lois. (*Pertharite*, II, I.)

Qu'un crayon imparfait de leur sanglante paix.
Vous dirai-je les noms de ces grands personnages
Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages,
De ces fameux proscrits, ces demi-dieux mortels,
Qu'on a sacrifiés jusque sur les autels?
Mais pourrais-je vous dire à quelle impatience,
A quels frémissements, à quelle violence,
Ces indignes trépas, quoique mal figurés,
Ont porté les esprits de tous nos conjurés?
Je n'ai point perdu temps, et, voyant leur colère
Au point de ne rien craindre, en état de tout faire,
J'ajoute en peu de mots : « Toutes ces cruautés,
La perte de nos biens et de nos libertés,

204. *Crayon*, esquisse, première ébauche, *non expressa effigies, sed adumbrata*. (Cicéron, *pro Cælio*). — « Ce n'est ici qu'un simple crayon », dit Molière dans la préface de l'*Amour médecin*. Cette expression « un crayon imparfait » se retrouve chez Bossuet et Pellisson, cités par M. Littré. Jean-Jacques Rousseau l'employait encore volontiers. C'est dans le même sens que Corneille prend le mot *crayonner* :

> Et je me trouve enfin la main qui crayonna
> L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna. (*Vers au roi.*)

Leur sanglante paix, belle antithèse qui fait souvenir du mot célèbre de Tacite : *Ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*.

206. Selon Voltaire, « *aigrir* n'est pas assez fort. » Il faudrait donc condamner ces vers du *Brutus* de Voltaire cités par M. Littré :

> Connaissez donc Titus, voyez toute son âme,
> Le courroux qui l'aigrit, le poison qui l'enflamme. (I, IV.)

La vérité c'est qu'*aigrir*, irriter, *exacerbare*, n'a plus toute sa force primitive. On le retrouvera au v. 1618, après avoir vu, au v. 641, *aigreur* pris dans un sens également remarquable. *Courage*, pour *cœur*, comme au v. 77.

211. *Mal figurés*, mal représentés :

> Ce Dieu, maître absolu de la terre et des cieux,
> N'est point tel que l'erreur le figure à vos yeux. (*Esther*, III, 4.)

213. *Perdre temps*, pour perdre du temps, perdre son temps, construction elliptique dont on trouve de fréquents exemples chez Corneille. En voici deux empruntés à *Nicomède* :

> Faites-lui perdre temps. (1623.)
> Mais qui perd temps ici perd tout son avantage. (1644.)

214. *Au point de*, qui souvent signifie *au moment de*, veut dire ici *en situation de;* au v. 249, *point* a un sens analogue.

215. M. Guizot a très bien remarqué avec quel art Corneille a su varier la forme, tour à tour narrative et oratoire, de ce long morceau. Ce sont d'abord quelques larges traits d'ensemble : « Aucun détail n'aurait pu présenter à l'imagination ce que lui montrent en groupe deux ou trois belles images; la suite du récit prête au détail, et Cinna, reprenant le ton simple de la narration, cesse de peindre les choses pour se borner à les montrer; mais, à la fin, il s'agit de résumer son discours, de ramener à un sentiment, à une idée unique, les diverses émotions qu'il a fait naître... Dans ce discours, un des plus beaux qui soient sortis de sa plume, Corneille, simple et sobre dans l'emploi des figures nécessaires, s'en sert pour exprimer son idée, jamais pour l'étendre au delà de ses limites naturelles. » (*Corneille et son temps.*)

Le ravage des champs, le pillage des villes,
Et les proscriptions, et les guerres civiles
Sont les degrés sanglants dont Auguste a fait choix
Pour monter dans le trône et nous donner des lois.
Mais nous pouvons changer un destin si funeste,
Puisque de trois tyrans c'est le seul qui nous reste,
Et que, juste une fois, il s'est privé d'appui,
Perdant, pour régner seul, deux méchants comme lui.
Lui mort, nous n'avons point de vengeur ni de maître;
Avec la liberté Rome s'en va renaître,
Et nous mériterons le nom de vrais Romains,
Si le joug qui l'accable est brisé par nos mains.
Prenons l'occasion, tandis qu'elle est propice :
Demain au Capitole il fait un sacrifice;
Qu'il en soit la victime, et faisons en ces lieux
Justice à tout le monde, à la face des dieux.
Là, presque pour sa suite il n'a que notre troupe;
C'est de ma main qu'il prend et l'encens et la coupe,

220. *Dans le trône*, et non pas *sur* le trône, comme le portent la plupart des éditions, depuis la correction de Voltaire. « Autrefois, dit M. Marty-Laveaux, le mot *trône* désignait, soit simplement le siège royal, et dans ce cas on disait *sur le trône ;* soit toute la construction fermée plus ou moins par des balustres ou par quelque autre clôture, et contenant le siège; ce second sens, qui explique très bien l'emploi des prépositions *dans*, *en*, *hors de*, est beaucoup plus fréquent que l'autre, non pas seulement chez Corneille, mais en général chez les écrivains de son temps. »

Voici de mes deux fils celui qu'un droit d'aînesse
Elève dans le trône et donne à la princesse. (*Rodogune*, 1576.)

« Pluton sort de son trône », écrit Boileau traduisant Homère.

221. *Var.* Rendons toutefois grâce à la bonté céleste
Que de nos trois tyrans c'est le seul qui nous reste. (1643-56.)

Il est à peine besoin de dire que les deux autres tyrans, les deux « méchants » sont Lépide et Antoine.

225. Voltaire propose une variante moins énergique, mais plus claire : « Mort, il est sans vengeur et nous sommes sans maître. » *Nous n'avons point de vengeur* ne veut point dire en effet : nous n'avons personne qui nous venge, — ce qui serait contradictoire, — mais bien : nous n'avons à craindre personne qui le venge sur nous.

Le manque de vengeurs enhardit les mutins. (*Suréna*, 1032.)

226. « *S'en va renaître.* Cette expression n'est point fautive en poésie; au contraire, voyez dans l'*Iphigénie* de Racine :

Et ce triomphe heureux qui s'en va devenir
L'éternel entretien des siècles à venir.

« Cet exemple est un de ceux qui peuvent servir à distinguer le langage de la poésie de celui de la prose. » (Voltaire.)

229. Sur *prendre l'occasion*, voyez la note du v. 29.

234. Dans Sénèque, c'est aussi pendant un sacrifice que les conjurés doivent frapper Auguste : *sacrificantem placuerat adoriri.* On peut se demander pourquoi l'honneur de présenter l'encens et la coupe à Auguste revient à Cinna. Le même Sénèque nous apprend que la dignité sacerdotale avait été conférée à Cinna par Auguste. (Voyez la note du v. 1456.)

Et je veux pour signal que cette même main
Lui donne, au lieu d'encens, d'un poignard dans le sein.
Ainsi d'un coup mortel la victime frappée
Fera voir si je suis du sang du grand Pompée.
Faites voir, après moi, si vous vous souvenez
Des illustres aïeux de qui vous êtes nés. »
A peine ai-je achevé que chacun renouvelle,
Par un noble serment, le vœu d'être fidèle.
L'occasion leur plaît, mais chacun veut pour soi
L'honneur du premier coup que j'ai choisi pour moi.
La raison règle enfin l'ardeur qui les emporte :
Maxime et la moitié s'assurent de la porte;
L'autre moitié me suit et doit l'environner,
Prête au premier signal que je voudrai donner.
Voilà, belle Æmilie, à quel point nous en sommes.
Demain, j'attends la haine ou la faveur des hommes,
Le nom de parricide ou de libérateur,
César celui de prince ou d'un usurpateur.
Du succès qu'on obtient contre la tyrannie
Dépend ou notre gloire ou notre ignominie,
Et le peuple, inégal à l'endroit des tyrans,
S'il les déteste morts, les adore vivants.
Pour moi, soit que le ciel me soit dur ou propice,
Qu'il m'élève à la gloire ou me livre au supplice,
Que Rome se déclare ou pour ou contre nous,
Mourant pour vous servir, tout me semblera doux.

236. On s'étonne que Voltaire, si scrupuleux, n'ait trouvé à critiquer dans ce vers, ni l'antithèse peu naturelle, ni la construction peu régulière : donner *d'un poignard* au lieu *d'encens*. *Donner* est pris là d'ailleurs dans un double sens.

238. Cinna était petit-fils de Pompée, *Pompeii nepos*. (Sénèque.) Selon Dion Cassius, il était né de Pompeia et d'un fils du dictateur Sylla.

243. *L'occasion leur plaît*, c'est-à-dire que l'occasion offerte par le sacrifice leur paraît propice, comme à Cinna.

247. Il semble que l'action s'accomplisse déjà, tant ces présents ont de vivacité

251. Sur *parricide*, voyez la note du v. 817.

252. « Il faut *d'usurpateur* », observe justement Voltaire. L'édition de 1643 donne une variante plus correcte :

César celui de prince ou bien d'usurpateur.

253. Comme on le verra par le v. 262, un *succès* (résultat) peut être bon ou mauvais.

255. *A l'endroit*, à l'égard de, envers. « Cette locution, qui a vieilli, s'était déjà profondément modifiée : la forme primitive n'était pas *à l'endroit*, mais *en droict, endroict*. » Cette observation est de M. Marty-Laveaux, qui explique *inégal* par inconstant, injuste. Ici, le premier sens est le seul admissible. « Un homme inégal n'est pas un seul homme; ce sont plusieurs. » (La Bruyère). Cette mobilité de la foule a inspiré à Tacite plus d'un mot amer : « *Et vulgus eadem pravitate insectabatur interfectum, quâ foverat viventem.* »

260. *Mourant*, si je meurs. Comme au v. 125, nous sommes ici en face d'une véritable proposition absolue, souvenir visible de l'ablatif absolu des Latins.

ÆMILIE.

Ne crains point de succès qui souille ta mémoire :
Le bon et le mauvais sont égaux pour ta gloire,
Et, dans un tel dessein, le manque de bonheur
Met en péril ta vie, et non pas ton honneur.
Regarde le malheur de Brute et de Cassie :
La splendeur de leurs noms en est-elle obscurcie?
Sont-ils morts tout entiers avec leurs grands desseins?
Ne les compte-t-on plus pour les derniers Romains?

Voyez la grammaire de M. Chassang, p. 370. — Le discours de Cinna n'a pas eu le bonheur de plaire à W. Schlegel : « La conjuration, écrit-il, est tenue dans l'éloignement et ne se voit qu'à travers un magnifique récit; elle n'excite point cette sombre inquiétude, cette attente de l'événement qui pourrait rendre un pareil sujet si éminemment tragique. » On peut trouver le récit de Cinna un peu trop prolongé, bien qu'il ne soit jamais languissant; on peut critiquer même l'habitude française des récits substitués à l'action; mais il nous semble qu'ici l'intérêt dramatique n'y perd rien : car le discours de Cinna accroît l'attente, en nous montrant les conjurés en face d'Auguste, et tout prêts à le frapper; il accroît notre sympathie pour eux, en même temps que notre haine pour le tyran, puisque les uns sont représentés comme les vengeurs de la liberté opprimée, l'autre comme un tigre altéré de sang. Or il importe que nous soyons entretenus dans ces sentiments; car le coup de théâtre de la scène IV en sera plus émouvant, et le contraste de l'Auguste du second acte avec l'Auguste du premier en saisira mieux notre esprit prévenu. Nous préférons pourtant les critiques de Schlegel aux éloges de M. Desjardins : « Dieu me garde, dit celui-ci, de faire le procès aux qualités littéraires de cet admirable récit, si éloquent, si animé, si romain; c'est au contraire une louange de plus que je veux ajouter à toutes celles qu'on en a faites. C'est que ce caractère, évidemment déclamatoire, est intentionnel, et que Corneille a dû vouloir mettre dans la bouche de Cinna l'éloquence facile de ces républicains mécontents qui ne voient que l'intérêt étroit et mesquin de leur parti, et échauffent les esprits à l'aide de cet appareil oratoire, de ces procédés de rhétorique surannée à l'usage des écoles. » Rien ne nous paraît plus faux que ce point de vue. Auguste, lui aussi, ne déclame-t-il pas un peu au début du second acte? Nourri de Sénèque et de Lucain, le futur auteur de la *Mort de Pompée* a les défauts de ses qualités. Il ne faut pas lui prêter des intentions trop machiavéliques, que les habiles seuls pourraient soupçonner à peine; le gros des lecteurs et des spectateurs, pendant tout ce premier acte, est avec Emilie et Cinna. Corneille a voulu qu'il en fût ainsi : une grande partie de l'intérêt s'évanouirait, si, au début, les conjurés ne nous faisaient pas illusion.

262. *Le bon et le mauvais;* suppléez : *succès;* voyez le v. 253.

265. Ces noms latins francisés, dont la forme peut sembler aujourd'hui bizarre, sont fréquents chez Corneille. Voyez les v. 1135, 1489, 1490.

267. ***Var.*** Ont-ils perdu celui de derniers des Romains,
Et sont-ils morts entiers avecque leurs desseins? (1643-56.)

Tout entiers, que Corneille écrivait *tous entiers*, est imité d'Horace : *Non omnis moriar*, ou plutôt de Lucain :

Non omnis in arvis
...Emathiis cecidit.

De même dans l'*Iphigenie* de Racine (I, II), Achille s'indigne à la pensée de traîner une vie obscure et de mourir « tout entier. »

268. Le mot est de Suétone : « *Quod Brutum Cassiumque ultimos Romanorum dixisset.* »

Leur mémoire dans Rome est encor précieuse
Autant que de César la vie est odieuse;
Si leur vainqueur y règne, ils y sont regrettés,
Et par les vœux de tous leurs pareils souhaités.
Va marcher sur leurs pas où l'honneur te convie,
Mais ne perds pas le soin de conserver ta vie.
Souviens-toi du beau feu dont nous sommes épris,
Qu'aussi bien que la gloire Æmilie est ton prix,
Que tu me dois ton cœur, que mes faveurs t'attendent,
Que tes jours me sont chers, que les miens en dépendent.
Mais quelle occasion mène Evandre vers nous?

SCÈNE IV

CINNA, ÆMILIE, ÉVANDRE, FULVIE.

ÉVANDRE.

Seigneur, César vous mande, et Maxime avec vous.

CINNA.

Et Maxime avec moi? le sais-tu bien, Évandre?

270. Qui meurt par sa vertu, revit par sa mémoire. (Rotrou, *Crisante*, II, II.)

273. « Il faudrait : *va, marche;* on ne dit pas plus *allons marcher* qu'*allons aller*. » (Voltaire). — « Ici encore, répond M. Marty-Laveaux, Voltaire s'attache trop à la signification primitive du verbe. Ne dit-on pas bien : je vais courir, je vais marcher et même je vais aller? Dans ces phrases, *je vais* n'est qu'un auxiliaire destiné à marquer le futur. Dans notre exemple, *va marcher* équivaut à l'impératif *marche;* mais la tournure a plus de vivacité et d'énergie.»—*Convier à* dans le sens d'inviter, engager, appeler à, n'a pas disparu, malgré les craintes de Voltaire; mais *convier de*, qu'on trouve au v. 1701, est plus rare.

276. Remarquez cette tournure qui serait peu correcte aujourd'hui : *souviens-toi de... et que.* On trouve dans le théâtre de Corneille plus d'un exemple d'un même verbe ayant des régimes de nature différente :

Je le sais, ma princesse, et qu'il vous fait la cour. (*Nicomède*, 18.)

77. « Ailleurs ce mot de *faveurs* exciterait la risée et le murmure; mais ce mot est ici confondu dans la foule des beautés de cette scène, si vive, si éloquente et si romaine. » (Voltaire.) Cela est vrai; le mot n'en choque pas moins la délicatesse moderne. On a besoin, pour l'excuser, de se rappeler le singulier mélange de galanterie et de politique qui distingue les intrigues contemporaines de Corneille.

279. *Mène;* nous dirions plutôt : *amène.*

280. « L'intrigue est nouée dès le premier acte; le plus grand intérêt et le plus grand péril s'y manifestent; c'est un coup de théâtre. » (Voltaire.) Corneille lui-même a pris soin de faire remarquer comment la consultation ainsi annoncée relie les deux premiers actes : « On n'en sait pas la cause, mais enfin Auguste les mande, et cela suffit pour faire une surprise très agréable de le voir délibérer s'il quittera l'empire ou non avec deux hommes qui ont conspiré contre lui. Cette surprise aurait perdu la moitié de ses grâces s'il ne les eût point mandés dès le premier acte ou si on n'y eût point connu Maxime pour un des chefs de ce grand dessein. » *(Discours du poème dramatique.)*

ÉVANDRE.

Polyclète est encor chez vous à vous attendre,
Et fût venu lui-même avec moi vous chercher,
Si ma dextérité n'eût su l'en empêcher.
Je vous en donne avis, de peur d'une surprise.
Il presse fort.

ÆMILIE.

Mander les chefs de l'entreprise!
Tous deux! en même temps! Vous êtes découverts.

CINNA.

Espérons mieux, de grâce.

ÆMILIE.

Ah! Cinna, je te perds!
Et les dieux, obstinés à nous donner un maître,
Parmi tes vrais amis ont mêlé quelque traître.
Il n'en faut point douter, Auguste a tout appris.
Quoi, tous deux! et sitôt que le conseil est pris!

CINNA.

Je ne vous puis céler que son ordre m'étonne;
Mais souvent il m'appelle auprès de sa personne :
Maxime est comme moi de ses plus confidents,
Et nous nous alarmons peut-être en imprudents.

ÆMILIE.

Sois moins ingénieux à te tromper toi-même,
Cinna ; ne porte point mes maux jusqu'à l'extrême,
Et, puisque désormais tu ne peux me venger,
Dérobe au moins ta tête à ce mortel danger ;
Fuis d'Auguste irrité l'implacable colère.
Je verse assez de pleurs pour la mort de mon père :

284. *Dextérité*, qui signifie adresse de main, avant de signifier adresse d'esprit, appartient plutôt au langage de la comédie, bien que la tragédie en offre des exemples :

Je te voudrais mal de cette violence
Que ta dextérité ferait à mon silence. (*Rodogune*, 388.)

292. *Prendre un conseil*, ici, comme au v. 873, signifie *prendre une résolution, consilium capere*.

C'est dans notre destin le seul conseil à prendre. (*Rodogune*, 167.)

295. Il est rare que *confident* soit pris adjectivement; M. Littré cite pourtant des exemples tout semblables empruntés à La Noue et à Massillon; nous n'en connaissons pas d'autre chez Corneille.

296. *Imprudents* n'est pas le mot propre, car ce n'est point par imprudence qu'ils s'alarment. Corneille a-t-il songé au sens du latin *imprudens*, qui ne sait pas ?

302. « Peut-être, dit Voltaire, n'est-il pas bien naturel qu'on pleure son père au bout de vingt ans. » Chez les âmes excessives, comme l'est celle d'Émilie, une douleur si prolongée se comprend mieux ; la vengeance seule pourrait l'adoucir et elle pleurera son père tant qu'il ne sera pas vengé.

N'aigris point ma douleur par un nouveau tourment,
Et ne me réduis point à pleurer mon amant.

CINNA.

Quoi! sur l'illusion d'une terreur panique,
Trahir vos intérêts et la cause publique?
Par cette lâcheté moi-même m'accuser,
Et tout abandonner quand il faut tout oser?
Que feront nos amis, si vous êtes déçue?

ÆMILIE.

Mais que deviendras-tu, si l'entreprise est sue?

CINNA.

S'il est pour me trahir des esprits assez bas,
Ma vertu pour le moins ne me trahira pas.
Vous la verrez, brillante au bord des précipices,
Se couronner de gloire en bravant les supplices,
Rendre Auguste jaloux du sang qu'il répandra,
Et le faire trembler, alors qu'il me perdra.
Je deviendrais suspect à tarder davantage.
Adieu. Raffermissez ce généreux courage.
S'il faut subir le coup d'un destin rigoureux,
Je mourrai tout ensemble heureux et malheureux :

305. Toutefois j'aurais tort de jeter dans les cœurs,
L'avis étant mal sûr, de paniques terreurs. (*Cid*, III, VI.)

Une terreur panique, d'où, par ellipse, une panique, est une terreur imprévue et sans motif réel. « On en fait remonter l'origine à un capitaine nommé Pan, qui mit en fuite une armée ennemie en faisant pousser de grands cris à ses soldats dans une vallée remplie d'échos, ce qui effraya les autres, et leur fit croire qu'ils avaient en tête des forces supérieures aux leurs. D'autres croient que c'est une corruption de *punique*, et qu'il vient d'une fausse frayeur, autrefois conçue à Carthage. » (*Dictionnaire* de l'abbé Prévost). — « Les Grecs ont attribué à leur Pan l'origine de cette terreur subite dont la cause est inconnue ; mais, suivant d'autres, les Pans et les Satyres, effrayés de la mort d'Osiris, massacré par Typhon, firent retentir les rivages du Nil de leurs hurlements, et depuis on appela terreur panique cette frayeur subite et vaine qui surprend. » (*Dictionnaire de la fable*.) Voilà bien des explications, dont pas une ne paraît satisfaisante : le plus simple est de s'en tenir à celle que donne M. Littré : πανικός, de Πᾶν, le dieu Pan, qui troublait les esprits.

309. « *Si vous êtes déçue* paraît amené ici par la tyrannie de la rime. C'est l'abandon de Cinna qui compromet les conjurés, et non la *déception* d'Emilie. » (M. Geruzez.) Cela serait juste, si le verbe *décevoir*, tromper, n'avait eu alors, comme l'observe M. Marty-Laveaux, une signification plus étendue. Cinna demande à Emilie ce que deviendront les autres conjurés, si, trompé comme elle par une vaine terreur, il prend la fuite. Cette *déception*, ou, pour parler comme nous parlons, cette erreur d'Emilie peut avoir pour eux de graves conséquences. Le sens est précisé par la réponse d'Emilie, qui dit à peu près : Mais si cette terreur n'est pas vaine et si tu ne fuis pas, c'est toi-même qui es perdu.

313. *Brillante au bord des précipices*, métaphores légèrement incohérentes.

317. Sur *à* ainsi construit voyez la note du v. 108.

320. « Boileau reprenait cet *heureux et malheureux;* il y trouvait trop de recherche et je ne sais quoi d'alambiqué. » (Voltaire.) Boileau sans doute avait raison ; mais, si nous ne nous trompons, sa critique devait porter, moins sur

Heureux pour vous servir de perdre ainsi la vie,
Malheureux de mourir sans vous avoir servie.

ÆMILIE.

Oui, va, n'écoute plus ma voix qui te retient;
Mon trouble se dissipe, et ma raison revient.
Pardonne à mon amour cette indigne faiblesse.
Tu voudrais fuir en vain, Cinna, je le confesse;
Si tout est découvert, Auguste a su pourvoir
A ne te laisser pas ta fuite en ton pouvoir.
Porte, porte chez lui cette mâle assurance,
Digne de notre amour, digne de ta naissance;
Meurs, s'il y faut mourir, en citoyen romain,
Et par un beau trépas couronne un beau dessein.
Ne crains pas qu'après toi rien ici me retienne:
Ta mort emportera mon âme vers la tienne;
Et mon cœur, aussitôt percé des mêmes coups...

CINNA.

Ah! souffrez que, tout mort, je vive encore en vous,
Et du moins en mourant permettez que j'espère
Que vous saurez venger l'amant avec le père.
Rien n'est pour vous à craindre : aucun de nos amis
Ne sait ni vos desseins, ni ce qui m'est promis,
Et, leur parlant tantôt des misères romaines,
Je leur ai tu la mort qui fait naître nos haines,
De peur que mon ardeur touchant vos intérêts
D'un si parfait amour ne trahît les secrets.
Il n'est su que d'Evandre et de votre Fulvie.

ÆMILIE.

Avec moins de frayeur je vais donc chez Livie,
Puisque dans ton péril il me reste un moyen
De faire agir pour toi son crédit et le mien.

l'antithèse en elle-même (la poésie contemporaine s'en est permis bien d'autres !) que sur la façon un peu traînante et froide dont elle est développée. Ces trois vers ont quelque chose de précieux.

327. *Pourvoir à* se construit beaucoup plus rarement avec l'infinitif qu'avec un substantif.

336. *Tout mort*, pour : tout mort que je serai :

Oui, je le chérirai tout ingrat et perfide. (*Horace*, II, 5.)

Le méchant goût du siècle en cela me fait peur ;
Nos pères, tout grossiers, l'avaient beaucoup meilleur. (*Misanthrope*, II, v.)

342. La mort du père d'Emilie, Toranius.

343. *Var.* De peur que trop d'ardeur touchant nos intérêts
Sur mon visage ému ne peignît nos regrets.
Notre amour n'est connu que d'Evandre et Fulvie. (1643-56.)

348. Corneille emploie souvent *faire agir* avec un nom de chose pour régime.

Fais agir ta constance en ce jour de malheur. (*Cid*, 444.)

Mais, si mon amitié par là ne te délivre,
N'espère pas qu'enfin je veuille te survivre :
Je fais de ton destin des règles à mon sort,
Et j'obtiendrai ta vie, ou je suivrai ta mort.

CINNA.

Soyez en ma faveur moins cruelle à vous-même.

ÆMILIE.

Va-t'en, et souviens-toi seulement que je t'aime.

351. On attendrait plutôt *une règle*.

352. *Je suivrai ta mort*, c'est-à-dire : je te suivrai dans la mort, ma mort suivra la tienne ; quoi que prétende Voltaire, Corneille a bien dit ce qu'il voulait dire.

353. Une remarque curieuse à faire, c'est que, sauf de très rares exceptions, Cinna ne tutoie pas Emilie, et qu'Emilie le tutoie toujours. « Le tutoiement qui, dans le langage usuel, est un signe de familiarité, a au contraire une certaine solennité en poésie. » (M. Chassang.)

354. « *Seulement* fait là un mauvais effet ; car Cinna doit se souvenir de son entreprise et de ses amis. » (Voltaire.) C'est prendre *seulement* trop au pied de la lettre, et oublier qu'en songeant à Emilie, Cinna ne peut manquer de songer à son entreprise ; car c'est pour elle qu'il s'y hasarde. Voltaire a plus raison quand il résume ainsi ce premier acte : « Remarquez que l'on s'intéresse d'abord beaucoup au succès de la conspiration de Cinna et d'Emilie : 1° parce que c'est une conspiration : 2° parce que l'amant et la maîtresse sont en danger ; 3° parce que Cinna a peint Auguste avec toutes les couleurs que les proscriptions méritent, et que dans son récit il a rendu Auguste exécrable ; 4° parce qu'il n'y a point de spectateur qui ne prenne dans son cœur le parti de la liberté. Il est important de faire voir que, dans ce premier acte, Cinna et Emilie s'emparent de tout l'intérêt ; on tremble qu'ils ne soient découverts. Vous verrez qu'ensuite cet intérêt change. »

FIN DE L'ACTE PREMIER.

ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE I.

AUGUSTE, CINNA, MAXIME, TROUPE DE COURTISANS

AUGUSTE.

Que chacun se retire, et qu'aucun n'entre ici.
Vous, Cinna, demeurez, et vous, Maxime, aussi.
(Tous se retirent, à la réserve de Cinna et de Maxime.)
Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde,
Cette grandeur sans borne, et cet illustre rang
Qui m'a jadis coûté tant de peine et de sang,
Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtisan flatteur la présence importune,
N'est que de ces beautés dont l'éclat éblouit,
Et qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit.

355. « C'est une chose admirable sans doute d'avoir supposé cette délibération d'Auguste avec ceux mêmes qui viennent de faire serment de l'assassiner. Sans cela cette scène serait plutôt un beau morceau de déclamation qu'une belle scène de tragédie. » (Voltaire.) D'Aubignac remarque que les délibérations sont nombreuses dans *Cinna;* voyez l'Introduction, p. 7. Examinant ensuite les délibérations « qui se font par dessein, » il compare le deuxième acte de *Cinna*, qui « a ravi tous les spectateurs », au prémier acte de la *Mort de Pompée*, très inférieur selon lui et ne réalisant pas autant les conditions d'une délibération intéressante. Voici ces conditions : 1° grandeur du sujet; 2° motif pressant et nécessaire; 3° raisonnements qui répondent à la grandeur du sujet; 4° la délibération, sans être placée tout à fait au début, où il n'y a point encore de passion éveillée, doit précéder cependant la crise, dont le voisinage la rendrait froide; 5° le sujet et les personnages qui délibèrent doivent inspirer de l'intérêt; 6° en tout cas, il faut que la délibération soit très courte : « Celle d'Auguste, dit-il, aurait été meilleure et plus ardente, si elle avait été moins étendue. » *(Pratique du théâtre*, IV, 4.).

364. « Fénelon, dans sa *Lettre à l'Académie*, dit : « Il me semble qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop fastueux; je ne trouve point de proportion entre l'emphase avec laquelle Auguste parle dans la tragédie de *Cinna* et la modeste simplicité avec laquelle Suétone le dépeint. » « Il est vrai, mais ne faut-il pas quelque chose de plus relevé sur le théâtre que dans Suétone? Il y a un milieu à garder entre l'enflure et la simplicité. Il faut avouer que Corneille a quelquefois passé les bornes. L'archevêque de Cambrai avait d'autant plus raison de reprendre cette enflure vicieuse que de son temps les comédiens chargeaient encore ce défaut par la plus ridicule affectation de l'habillement, dans la déclamation et dans les gestes. On voyait Auguste arriver

L'ambition déplaît quand elle est assouvie;
D'une contraire ardeur son ardeur est suivie,
Et, comme notre esprit, jusqu'au dernier soupir,
Toujours vers quelque objet pousse quelque désir,
Il se ramène en soi, n'ayant plus où se prendre,
Et, monté sur le faîte, il aspire à descendre.
J'ai souhaité l'empire, et j'y suis parvenu;
Mais, en le souhaitant, je ne l'ai pas connu :
Dans sa possession j'ai trouvé pour tous charmes
D'effroyables soucis, d'éternelles alarmes,
Mille ennemis secrets, la mort à tous propos,

avec la démarche d'un matamore, coiffé d'une perruque carrée qui descendait par devant jusqu'à la ceinture; cette perruque était farcie de feuilles de laurier, et surmontée d'un large chapeau, avec deux rangs de plumes rouges... Il se plaçait sur un énorme fauteuil à deux gradins, et Maxime et Cinna étaient sur deux petits tabourets. » (Voltaire.)

Il y a une part de vérité dans cette critique, qu'il ne faudrait pas outrer pourtant. Au premier acte, nous avons déjà remarqué que Corneille fait trop parler en empereur celui qui, par politique plus que par modestie, voulut paraître seulement le premier citoyen de la république. Il a vu en lui le « maître de l'univers » et lui a prêté un langage que l'orgueil de la puissance souveraine rend solennel sans invraisemblance. D'après le même Suétone, il est vrai, dans les circonstances sérieuses, Auguste préparait, écrivait même ce qu'il avait à dire, soit à ses conseillers, soit à sa propre femme; mais qu'importe l'Auguste de l'histoire? on ne voit que l'Auguste de Corneille, et l'on est moins sévère que Fénelon pour lui, tout en regrettant, avec M. Geruzez, quelque redondance au début de ce beau discours.

365. « Ces maximes générales sont rarement convenables au théâtre; mais ici elles sont à leur place. La passion et le danger n'admettent point les maximes : Auguste n'a point de passion, et n'éprouve point ici de dangers; c'est un homme qui réfléchit, et ses réflexions mêmes servent encore à justifier le projet de renoncer à l'empire. » (Voltaire.)

368. Corneille dit *pousser une suite, pousser un bruit, pousser un transport*

Un moment *pousse* et rompt un transport violent. (*Pompée*, 1080.)

369. *Se ramener en soi*, se replier sur soi-même.

370. *Faîte*, au figuré, pour le plus haut point de prospérité ou de gloire. — *Aspirer à* est rarement pris dans cette acception hardie, en parlant d'une chose défavorable ou même funeste, comme dans *Polyeucte* (1139) :

Je consens, ou plutôt j'aspire à ma ruine.

— « Quelque crainte que mon père eût de parler de vers à mon frère, quand il le vit en âge de pouvoir discerner le bon du mauvais, il lui fit apprendre par cœur des endroits de Corneille, et, lorsqu'il lui entendait réciter ce beau vers : « Remarquez bien cette expression, lui disait-il avec enthousiasme. On dit : aspirer à monter; mais il faut connaître le cœur humain aussi bien que Corneille l'a connu, pour avoir su dire de l'ambitieux qu'il aspire à descendre. » (Louis Racine.) — L'édition Régnier cite ce vers d'une *Mort de Pompée*, de Chaulmer (1638) :

Plus il cherche à monter, plus il trouve à descendre.

375. « *La mort à tout propos* est trop familier, » selon Voltaire. Pourquoi reprocher ici à Corneille d'avoir abandonné le ton légèrement emphatique que l'on critiquait tout à l'heure?

Point de plaisir sans trouble, et jamais de repos.
Sylla m'a précédé dans ce pouvoir suprême ;
Le grand César, mon père, en a joui de même:
D'un œil si différent tous deux l'ont regardé
Que l'un s'en est démis, et l'autre l'a gardé :
Mais l'un, cruel, barbare, est mort aimé, tranquille,
Comme un bon citoyen dans le sein de sa ville;
L'autre, tout débonnaire, au milieu du sénat
A vu trancher ses jours par un assassinat.
Ces exemples récents suffiraient pour m'instruire,
Si par l'exemple seul on se devait conduire :
L'un m'invite à le suivre, et l'autre me fait peur;
Mais l'exemple souvent n'est qu'un miroir trompeur,
Et l'ordre du destin qui gêne nos pensées
N'est pas toujours écrit dans les choses passées :
Quelquefois l'un se brise où l'autre s'est sauvé,
Et, par où l'un périt, un autre est conservé.
  Voilà, mes chers amis, ce qui me met en peine.
Vous qui me tenez lieu d'Agrippe et de Mécène,

376. Ce vers, — que Voltaire trouve trop faible après le précédent, — parait à M. Geruzez avoir été présent à l'esprit de La Fontaine, dans sa fable du *Bûcheron* (I, XVI) :

> Point de pain quelquefois, et jamais de repos.

377. *Var.* Sylla s'en est démis, mon père l'a gardé,
Différents en leur fin comme en leur procédé. (1643-56.)

Sur cette abdication de Sylla voyez le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*, dans Montesquieu; on y verra que Sylla, rentré dans la vie privée, fut craint et respecté encore plus qu'*aimé*.

383. *Débonnaire* est rarement pris, ailleurs que chez Corneille, dans un sens aussi relevé; mais il l'était fort souvent avant le XVII[e] siècle. Bossuet lui-même a dit, dans un sermon, « Jésus le débonnaire. »

388. « *Miroir* se dit figurément en morale de ce qui nous représente quelque chose ou qui la met comme devant nos yeux. » (Dictionnaire de Furetière 1690).

> Nous serons les miroirs d'une vertu bien rare. (*Horace*, 455.

389. Au v. 923, *gêner* sera encore employé avec le sens très fort de *mettre à la gêne*, torturer. Le dictionnaire de Nicot rend *gêner* par *torquere :*

> La reine, à la gêner prenant mille délices,
> Ne commettait qu'à moi l'ordre de ses supplices. (*Rodogune*, 267.)

390. Voltaire a pris le soin, peut-être superflu, de nous expliquer des vers assez clairs par eux-mêmes : « Il veut dire : le destin que nous cherchons à connaître n'est pas toujours écrit dans les événements passés qui pourraient nous instruire. »

394. Voyez des noms latins également francisés, parfois assez mal à propos aux vers 265, 438, 598, 1135, 1203, 1489, 1490, 1536. Dans ses *Poésies diverses*, Corneille va jusqu'à écrire, sans que la quantité l'y contraigne. *Cinne*, au lieu de Cinna :

> Tu m'assures bien mieux de l'immortalité
> Que *Cinne*. *Rodogune*. et la *Cid*, et l'*Horace*.

Pour résoudre ce point avec eux débattu
Prenez sur mon esprit le pouvoir qu'ils ont eu.
Ne considérez point cette grandeur suprême,
Odieuse aux Romains, et pesante à moi-même;
Traitez-moi comme ami, non comme souverain.
Rome, Auguste, l'État, tout est en votre main :
Vous mettrez et l'Europe, et l'Asie, et l'Afrique,
Sous les lois d'un monarque, ou d'une république;
Votre avis est ma règle, et, par ce seul moyen,
Je veux être empereur, ou simple citoyen.

CINNA.

Malgré notre surprise, et mon insuffisance,
Je vous obéirai, Seigneur, sans complaisance,
Et mets bas le respect qui pourrait m'empêcher
De combattre un avis où vous semblez pencher.
Souffrez-le d'un esprit jaloux de votre gloire

395. « Auguste eut en effet, à ce qu'on dit, cette conversation avec Agrippa et Mécène; Dion Cassius les fait parler tous deux; mais qu'il est faible et stérile en comparaison de Corneille! Dion Cassius fait parler ainsi Mécénas : Consultez plutôt les besoins de la patrie que la voix du peuple, qui, semblable aux enfants, ignore ce qui lui est profitable ou nuisible. La république est comme un vaisseau battu de la tempête, etc. Comparez ces discours à ceux de Corneille, dans lesquels il avait la difficulté de la rime à surmonter. Cette scène est un trait du droit des gens. » (Voltaire.) Les discours non d'Auguste, qui garde le silence, mais d'Agrippa qui défend l'opinion de Maxime, et de Mécène, qui ouvre le même avis que Cinna, n'occupent pas moins de quarante chapitres du LIIme livre de Dion Cassius. Cette allusion prouve que Corneille en avait connaissance; on peut même dire qu'il l'a mis à profit avec un sens merveilleux des nécessités dramatiques. Les personnages de Dion Cassius dissertent; leurs discours, presque toujours diffus et abstraits, souvent maladroits, se déroulent complaisamment en longs paragraphes. Corneille retranche sans pitié tous les développements inutiles, abrège, anime et précise tout. Rien n'est d'ailleurs moins vraisemblable que le récit de Dion : Agrippa n'a jamais passé pour un farouche républicain, lui dont Velleius (II, 79) a dit qu'il ne savait obéir qu'à un seul, mais aimait à dominer les autres. Mais Suétone assure que par deux fois Auguste eut le projet d'abdiquer le pouvoir. En tout cas, nous sommes ici en présence, non plus d'un exercice de rhétorique et d'une fiction froide, mais d'un sérieux entretien, qui sera comme la pierre de touche des caractères et d'où sortiront des péripéties dramatiques.

403. Quelques commentateurs ont remarqué qu'il faudrait, ce semble : Votre avis *sera* ma règle : car il ne l'est qu'exceptionnellement. Au reste, si l'on ne se place qu'au point de vue historique, on peut douter, avec Montesquieu, qu'Auguste ait jamais fait sincèrement une offre pareille à ses amis et au peuple. Voyez l'Introduction, p. 30.

405. Nous ne connaissons pas d'autre exemple, dans Corneille, d'*insuffisance* appliqué à une personne. — Chez Dion Cassius, c'est Agrippa, le partisan de la république, qui commence ainsi son discours ; mais l'exorde de Cinna est beaucoup plus court et plus habile.

407. *Mettre bas*, pour déposer, quitter, est familier à Corneille, qui dit également *mettre bas la haine* (*Pompée*, IV, III), *mettre bas l'avantage du trône* (*Nicomède*, III, 6), *mettre bas l'artifice* (*Othon*, II, v).

408. *Où*, vers 1 ; *où* tient aussi, dans *Cinna*, la place du relatif précédé d'une préposition ; voyez les v. 1045 et 1132.

Que vous allez souiller d'une tache trop noire,
Si vous ouvrez votre âme à ces impressions
Jusques à condamner toutes vos actions.
  On ne renonce point aux grandeurs légitimes:
On garde sans remords ce qu'on acquiert sans crimes,
Et, plus le bien qu'on quitte est noble, grand, exquis,
Plus qui l'ose quitter le juge mal acquis.
N'imprimez pas, Seigneur, cette honteuse marque
A ces rares vertus qui vous ont fait monarque;
Vous l'êtes justement, et c'est sans attentat
Que vous avez changé la forme de l'Etat.
Rome est dessous vos lois par le droit de la guerre,
Qui sous les lois de Rome a mis toute la terre;
Vos armes l'ont conquise, et tous les conquérants,
Pour être usurpateurs, ne sont pas des tyrans.
Quand ils ont sous leurs lois asservi des provinces,
Gouvernant justement, ils s'en font justes princes :
C'est ce que fit César; il vous faut aujourd'hui
Condamner sa mémoire, ou faire comme lui.
Si le pouvoir suprême est blâmé par Auguste,
César fut un tyran et son trépas fut juste,
Et vous devez aux dieux compte de tout le sang
Dont vous l'avez vengé pour monter à son rang.

411. *Var.* Si, vous laissant séduire à ces impressions,
Vous-même condamnez toutes vos actions. (1643-56.)

412. Sur *jusques*, voyez la note du v. 1559.

416. Il y a quelque vague et peut-être quelque embarras dans ce début de la démonstration, peu convaincue et peu convaincante, de Cinna. Il veut dire qu'Auguste, en abandonnant le pouvoir, reconnaitrait, par là même, qu'il est mal acquis, et semblerait renier le passé d'Octave.

417. *Marque*, *nota*, flétrissure; *imprimer une marque* est un pur latinisme

421. C'est ce que démontre longuement Mécène dans Dion Cassius (LII, 18).— *Dessous* est ici préposition. Vaugelas, dit M. Marty-Laveaux, ne l'admet que comme adverbe; dans ses derniers ouvrages, Corneille l'emploie rarement dans l'acception condamnée; mais il ne corrige que deux fois les vers de ses premières pièces pour se conformer à la nouvelle règle ; l'une de ces deux corrections porte sur le v. 531 de *Cinna*.

424. Si nous en croyons M. Desjardins *(Corneille historien)*, ces vers font allusion « à l'attachement que César a inspiré à ses légions pour sa personne et pour sa famille ». L'allusion, en ce cas, serait bien enveloppée. Pourquoi voir, dans le plaidoyer de Cinna, autre chose qu'un plaidoyer accommodé à la situation et au caractère de celui qui parle ? Le grand Corneille, avant d'être un historien, est un avocat ; il plaidera le pour et le contre avec une éloquence également persuasive. — *Pour être*, parce qu'ils sont, tournure vive qu'on retrouvera au v. 990.

425. *Var.* Lorsque notre valeur nous gagne une province,
Gouvernant justement, on devient juste prince. (1643-56.)

Province, royaume, État, voyez la note du v. 1253.

432. *Dont*, par lequel ; Voltaire blâme à tort ce tour familier à Corneille, et qu'on a déjà rencontré au v. 56.

N'en craignez point, Seigneur, les tristes destinées;
Un plus puissant démon veille sur vos années :
On a dix fois sur vous attenté sans effet,
Et qui l'a voulu perdre au même instant l'a fait.
On entreprend assez, mais aucun n'exécute :
Il est des assassins, mais il n'est plus de Brute ;
Enfin, s'il faut attendre un semblable revers,
Il est beau de mourir maître de l'univers.
C'est ce qu'en peu de mots j'ose dire, et j'estime
Que ce peu que j'ai dit est l'avis de Maxime.

MAXIME.

Oui, j'accorde qu'Auguste a droit de conserver
L'empire où sa vertu l'a fait seule arriver,
Et qu'au prix de son sang, au péril de sa tête,
Il a fait de l'Etat une juste conquête ;
Mais que, sans se noircir, il ne puisse quitter
Le fardeau que sa main est lasse de porter,
Qu'il accuse par là César de tyrannie,

433. *Var.* Mais sa mort vous fait peur? Seigneur, les destinées
D'un soin bien plus exact veillent sur vos années. (1643-56.)

434. Ce *démon*, qu'est-ce autre chose que le *génie* des anciens, l'esprit, bon ou mauvais, qui préside à la destinée de chaque individu, ou même d'un Etat : « le *démon* de l'empire » (*Pulcherie*, 1002) ; dans *Pompée* (1483), l'on parle d'un « bon démon », comme dans *Héraclius* (V, II) et dans les tragiques contemporains :

O ciel! quel bon démon devers moi vous envoie ?.....
Quel démon furieux préside en cette cour? (Rotrou, *Heureux naufrage*, V, II).
Ah! quel heureux démon t'inspire ce conseil? (Id., *Ménechmes*, IV, VI.)

Le même Rotrou, dans une ode au cardinal de Richelieu, l'appelle « grand démon de la France ».

435. C'est *attenter sur* vous qu'ordonner de sa vie. (*Nicomède*, 1604.)

436. « On ne sait point à quoi se rapporte *le perdre ;* on pourrait entendre par ce vers : ceux qui ont attenté sur vous se sont perdus. » (Voltaire.) — « *Le perdre* se rapporte évidemment et nécessairement à César. On a tenté inutilement dix conspirations contre Auguste, et il n'en a fallu qu'une pour perdre César. Par quelle étrange inattention, ce sens, si naturel, peut-il être échappé à Voltaire? » (Palissot).

437. Remarquez les verbes *entreprendre* et surtout *exécuter* employés absolument. *Entreprendre*, sans régime, dans le sens de former une entreprise, se retrouve au v. 1505.

438. Cf. les v. 265 et 394 Ici, le nom latin francisé prête à rire aux mauvais plaisants.

441. Le vers précédent s'adresse à Auguste, les deux derniers à Maxime. En faisant appel à la grandeur d'âme de l'empereur, Cinna sait qu'il le touchera sûrement ; mais il ne sait si sa tactique, plus habile qu'honnête, est approuvée de Maxime, et ses derniers mots sont comme une prière, assez impérieuse, de ne pas le contredire Au reste, Maxime, lui-même, dominé par la situation, pourra conclure autrement, mais ne parlera pas sur un autre ton. L'exorde de son discours est une concession forcée, arrachée au républicain, qui se voit contraint de plaider la cause de la république au nom des intérêts de l'empereur.

Qu'il approuve sa mort, c'est ce que je dénie.
Rome est à vous, Seigneur, l'empire est votre bien :
Chacun en liberté peut disposer du sien;
Il le peut à son choix garder, ou s'en défaire.
Vous seul ne pourriez pas ce que peut le vulgaire,
Et seriez devenu, pour avoir tout dompté,
Esclave des grandeurs où vous êtes monté !
Possédez-les, Seigneur, sans qu'elles vous possèdent;
Loin de vous captiver, souffrez qu'elles vous cèdent,
Et faites hautement connaître enfin à tous
Que tout ce qu'elles ont est au-dessous de vous.
Votre Rome autrefois vous donna la naissance;
Vous lui voulez donner votre toute-puissance,
Et Cinna vous impute à crime capital
La libéralité vers le pays natal!

450. Voyez, au v. 1321, *dénier*, pris absolument, comme ici, dans le sens de *nier :*

> Comment, chétif mortel, vous déniez vos dettes! (Regnard, *le Bal.*)

451. Voilà une maxime peu républicaine, mais qui ne devait pas étonner les spectateurs du XVIIe siècle, les sujets du prince à qui son confesseur, le jésuite Le Tellier, apportait une consultation des docteurs de la Sorbonne, décidant nettement que « tous les biens de ses sujets étaient à lui en propre, et que, quand il les prenait, il ne prenait que ce qui lui appartenait. » (Saint-Simon, chapitre CCLXXXIV, Louis XIV, a-t-il jamais prononcé le mot fameux : L'Etat, c'est moi ? On ne sait, mais Bossuet a écrit : « Tout l'Etat est en lui. » (*Politique tirée de l'Ecriture sainte*, V, 4.)

453. *Se défaire d'une chose*, en transporter le droit ou la possession à une autre :

> Vous vous défaites bien de quelques droits d'aînesse,
> Mais vous défaites-vous du cœur de la princesse? (*Nicomède*, 1015.)

456. *Où*, auxquelles; voyez la note du v. 408.

457. C'est le mot d'Aristippe sur Laïs: « Ἔχω, ἀλλ᾽οὐκ ἔχομαι. » Horace, dans les vers de qui revient plus d'une fois le nom du fondateur de l'école cyrénaïque, s'était aussi souvenu de ce mot, devenu règle de conduite :

> Nunc in Aristippi furtim præcepta relabor,
> Et mihi res, non me rebus subjungere conor.

461. « La tyrannie du vers amène fort mal à propos ce mot oiseux : *autrefois.* » (Voltaire.)

464. « La libéralité n'est pas le mot propre; car rendre la liberté à sa patrie est bien plus que *liberalitas Augusti.*—*Vers le pays;* il faudrait *envers le pays.* » (Voltaire.) Cette dernière critique eût peut-être étonné Corneille, qui, au v. 818, emploiera encore *vers* pour *envers*. Il y en a bien d'autres exemples au XVIIe siècle :

> C'est un crime *vers lui* si grand, si capital. (*Polyeucte*, 1401.)

> Et pouvez-vous les voir, sans demeurer confuse,
> Du crime dont *vers* moi son style vous accuse? (*Misanthrope*, IV, II.)

« Les grammairiens prétendent que *vers* ne peut pas se dire pour *envers*, au sens figuré et moral ; et, en effet, l'Académie a suivi leur décision, mais à tort; car, ni la dérivation (*vers* et *envers* étant étymologiquement le même mot), ni l'usage ne justifie cette décision : les meilleurs auteurs, Corneille, Molière, Pascal, Racine, Voltaire, ont donné à *vers* le sens d'*envers ;* l'on peut suivre, au besoin, leur exemple. » (M. Littré.)

J'appelle remords l'amour de la patrie!
Par la haute vertu la gloire est donc flétrie,
Et ce n'est qu'un objet digne de nos mépris,
Si de ses pleins effets l'infamie est le prix?
Je veux bien avouer qu'une action si belle
Donne à Rome bien plus que vous ne tenez d'elle;
Mais commet-on un crime indigne de pardon,
Quand la reconnaissance est au-dessus du don?
Suivez, suivez, Seigneur, le ciel qui vous inspire :
Votre gloire redouble à mépriser l'empire,
Et vous serez fameux chez la postérité
Moins pour l'avoir conquis que pour l'avoir quitté.
Le bonheur peut conduire à la grandeur suprême;
Mais, pour y renoncer, il faut la vertu même,
Et peu de généreux vont jusqu'à dédaigner,
Après un sceptre acquis, la douceur de régner.
  Considérez d'ailleurs que vous régnez dans Rome,
Où, de quelque façon que votre cour vous nomme,
On hait la monarchie; et le nom d'empereur,
Cachant celui de roi, ne fait pas moins d'horreur.
Ils passent pour tyran quiconque s'y fait maître,

468. « Cette phrase n'a pas la clarté, l'élégance, la justesse nécessaires. La vertu est donc un objet digne de nos mépris, si l'infamie est le prix de ses pleins effets. Remarquez, de plus, qu'*infamie* n'est pas le mot propre. Il n'y a point d'infamie à renoncer à l'empire. » (Voltaire.) L'expression d'*infamie* peut, en effet, sembler d'abord exagérée ; mais qu'on se souvienne des v. 410 et 417 ; on se convaincra que Maxime répond simplement aux exagérations de Cinna par une interrogation ironique : « Ainsi donc, demande Maxime, les pleins effets de la vertu, c'est-à-dire la réalisation du généreux projet d'Auguste, suffiraient à le déshonorer? » La variante est un peu plus précise :

Si de ses plus hauts faits l'infamie est le prix. (1643-56.)

471. *Var.* Mais ce n'est pas un crime indigne de pardon. (1643-56.)

475. C'est peut-être le seul exemple, dans le théâtre de Corneille, de *chez* pris figurément avec un nom abstrait.

476. « Ἂν μὲν γὰρ ἤδη τε καὶ ἑκὼν αὐτὸ ποιήσῃς, ἐνδοξότατός τ' ἅμα ἀνθρώπων ἔσῃ, καὶ ἀσφαλέστατος. » (Dion Cassius, LII.)

479. Corneille emploie volontiers substantivement les adjectifs :

Parmi *les généreux*, il n'en va pas de même. (*Nicomède*, 1664.)

480. « *Après un sceptre acquis;* cet hémistiche n'est pas heureux ». (Voltaire. Pourquoi donc? C'est une tournure vive, un pur latinisme, familier au XVIIe siècle

Après mon père mort, je n'ai point à choisir, (*Cid* 1208.)

483. « Διὰ ταῦτα τοσοῦτον τῆς τυραννίδος μῖσος οἱ πάλαι Ῥωμαῖοι ἔσχον. » (Dion Cassius, LII.)

485. *Passer pour*, regarder comme. Voltaire, après Thomas Corneille, met le verbe au singulier, et explique : Il est un tyran, celui qui asservit son pays. Les éditeurs qui l'ont suivi ont reproduit son erreur, et d'ingénieux commentateurs, tels que M. Merlet, ont pu écrire : « *Il.... qui* est un tour heureux qu'il faut

Qui le sert, pour esclave, et qui l'aime, pour traître :
Qui le souffre a le cœur lâche, mol, abattu,
Et, pour s'en affranchir, tout s'appelle vertu.
Vous en avez, Seigneur, des preuves trop certaines :
On a fait contre vous dix entreprises vaines ;
Peut-être que l'onzième est prête d'éclater,
Et que ce mouvement qui vous vient agiter
N'est qu'un avis secret que le ciel vous envoie,
Qui, pour vous conserver, n'a plus que cette voie.
Ne vous exposez plus à ces fameux revers.
Il est beau de mourir maître de l'univers;
Mais la plus belle mort souille notre mémoire
Quand nous avons pu vivre et croître notre gloire.

regretter. » Et pourtant les exemples de *passer pour*, pris activement, ne manquent pas :

> Certes, si vous voulez *passer pour* véritable,
> Que l'une de nous deux de sa mort soit coupable..... (*Rodogune*, 1747.)

> Nous ne sommes qu'un sang, et ce sang, dans mon cœur,
> A peine à le passer pour calomniateur (*Nicomède*, 1094.)

487. « Οὐ γάρ ἐστιν οὔτ' ἄνευ φρονήματος ἀξιόλογον ἄνδρα φῦναι, οὔτ' αὖ φρόνημα μέγα λαβεῖν ἐκ δουλοπρεποῦς ἐπιτηδεύσεως· οὐ μὴν οὐδὲ φρονηματίαν γενόμενον, μὴ οὐκ ἐλευθερίας ἐπιθυμῆσαι, καὶ πᾶν τὸ δεσπόζον μισῆσαι. » (Dion Cassius, LII.)

Avec raison, peut-être, Voltaire remarque que ces trois épithètes forment un vers négligé (comme au vers 415). *Mol* était employé au XVIIe siècle, sans même que la prosodie l'exigeât :

> Ma main bientôt sur eux m'eût vengée hautement
> De l'affront que m'eût fait ce *mol* consentement. (*Horace*, 970.)

491. L'orthographe authentique est *l'unzième*, qui, comme le fait remarquer M. Marty-Laveaux, se rapproche davantage de la source latine. Vaugelas n'autorise que cette écriture et condamne *le* ou *la onzième* ; d'après lui, l'élision est nécessaire. — Corneille et ses contemporains ne distinguaient pas entre *prêt de*, *prêt à* et *près de*. Voyez la grammaire de M. Chassang (p. 261), qui cite cet exemple.

492. *Qui vous vient d'agiter*, donnent certaines éditions, sous ce prétexte que l'agitation d'Auguste ne doit pas durer plus longtemps que le morceau dans lequel il l'exprime. Le texte *qui vous vient agiter* semble pourtant préférable ; car l'agitation d'Auguste dure encore, et il n'a pas pris de décision. — *Mouvement*, très usité, au XVIIe siècle, dans le sens de sentiment, émotion quelconque.

494. Cette construction de *qui*, éloigné de son antécédent, n'est pas rare chez Corneille :

> Viens, tu fais ton devoir, et le fils dégénère
> *Qui* survit un moment à l'honneur de son père. (*Cid*, 442.)

Conserver, sauver, *servare*. C'est le plus beau moment de Maxime ; on sent qu'il fait effort pour retenir son secret, qui lui échappe, et on lui sait gré de sa loyauté.

498. *Var.* Quand nous avons pu vivre avecque plus de gloire. (1643-56.)

Croître a été maintenu, en poésie, comme verbe actif, par l'Académie, en dépit des scrupules de Vaugelas. Corneille l'emploie très souvent pour *accroître :*

> M'ordonner du repos, c'est *croître* mes malheurs. (*Cid*, 740.)
>
> Ce malheur, toutefois, sert à *croître* sa gloire. (*Polyeucte*. 309.)

CINNA.

Si l'amour du pays doit ici prévaloir,
C'est son bien seulement que vous devez vouloir;
Et cette liberté, qui lui semble si chère,
N'est pour Rome, Seigneur, qu'un bien imaginaire,
Plus nuisible qu'utile, et qui n'approche pas
De celui qu'un bon prince apporte à ses Etats :
Avec ordre et raison les honneurs il dispense,
Avec discernement punit et récompense,
Et dispose de tout en juste possesseur,
Sans rien précipiter, de peur d'un successeur.
Mais, quand le peuple est maître, on n'agit qu'en tumulte;
La voix de la raison jamais ne se consulte;
Les honneurs sont vendus aux plus ambitieux,
L'autorité livrée aux plus séditieux.
Ces petits souverains qu'il fait pour une année,
Voyant d'un temps si court leur puissance bornée,
Des plus heureux desseins font avorter le fruit,
De peur de le laisser à celui qui les suit.
Comme ils ont peu de part aux biens dont ils ordonnent,

504. Dion Cassius (LII, 15) développe longuement les mêmes idées. Dans la fameuse délibération entre les trois seigneurs perses sur le choix d'un gouvernement, Hérodote (III, 82) fait dire aussi à Darius que rien n'est préférable au pouvoir d'un seul homme, pourvu que cet homme soit excellent : Ἀνδρὸς ἑνὸς τοῦ αρίστου οὐδὲν ἄμεινον ἄν φανείη,

506. *Var.* Avecque jugement punit et récompense,
Ne précipite rien, de peur d'un successeur,
Et dispose de tout en juste possesseur. (1643-56.)

Dans Hérodote, Mégabyse, défenseur de l'oligarchie, assimile à l'insolence d'un seul tyran « l'insolence d'un peuple *désordonné,* » δήμου ακολάστου. (III, 81.)

510. *Ne se consulte*, pour *n'est consultée*, tour assez rare ; en général, se consulter, veut dire délibérer avec soi-même. « Ἐκείνη μὲν γὰρ ἡ τοῦ ὄχλου ἐλευθερία τοῦ τε βελτίστου δουλεία πικροτάτη γίγνεται. » (Dion Cassius, LII.)

512. *Var.* Les *magistrats* livrés aux plus séditieux. (1643-56.)

Remarquez, dans la variante, ce sens, tout latin, de magistrat pour magistrature.

515. *Avorter* reparaîtra, dans un sens figuré analogue, au v. 954. — Corneille n'a peut-être pas connu Hérodote, qui place les mêmes considérations dans la bouche de Darius; mais il suit certainement Dion Cassius : « Αἱ ενιαύσιοι καὶ ὀλιγοχρόνιοι αρχαὶ διδάξασαί τινας τὰ αναγκαῖα, αποπέμπουσι πρίν τι αὐτῶν ἀποδειχθῆναι. » (LII.). Montesquieu dit, au contraire, et avec plus de raison : « Les princes ont, dans leur vie, des périodes d'ambition ; après quoi d'autres passions, et l'oisiveté même, succèdent ; mais la république, ayant des chefs qui changeaient tous les ans, et qui cherchaient à signaler leurs magistratures, pour en obtenir de nouvelles, il n'y avait pas un moment de perdu pour l'ambition. » (*Grandeur et decadence des Romains*, I.)

Dans le champ du public largement ils moissonnent,
Assurés que chacun leur pardonne aisément,
Espérant à son tour un pareil traitement.
Le pire des Etats, c'est l'Etat populaire.

AUGUSTE.

Et toutefois le seul qui dans Rome peut plaire.
Cette haine des rois que depuis cinq cents ans
Avec le premier lait sucent tous ses enfants,
Pour l'arracher des cœurs, est trop enracinée.

MAXIME.

Oui, Seigneur, dans son mal Rome est trop obstinée;
Son peuple, qui s'y plaît, en fuit la guérison ;
Sa coutume l'emporte, et non pas la raison,
Et cette vieille erreur, que Cinna veut abattre,
Est une heureuse erreur dont il est idolâtre,
Par qui le monde entier, asservi sous ses lois,
L'a vu cent fois marcher sur la tête des rois,

518. *Var.* Dedans le champ d'autrui largement ils moissonnent, (1643-56.)

Mégabyse, chez Hérodote, exprime la même idée avec une égale énergie, et compare la foule qui se rue sur les affaires publiques à un torrent d'hiver dévastateur. — *Le champ du public*, c'est le domaine de l'Etat : *public, respublica*, a très souvent ce sens au XVIIe siècle. Au vers précédent, *ordonner de* a le sens de *disposer de* :

Le temps *de* chaque chose *ordonne* et fait le prix. (*Pompée*, I, III.)

521. « Tous les écrivains politiques ont délayé ces pensées : aucun a-t-il approché de la force, de la profondeur, de la netteté de la précision de ces discours de Cinna et de Maxime? » (Voltaire) — « Bossuet, dans son Cinquième Avertissement aux protestants, a dit, presque dans les mêmes termes : « L'Etat populaire le pire de tous », et Cyrano de Bergerac, dans sa Lettre contre les Frondeurs : « Le gouvernement populaire est le pire fléau dont Dieu afflige un Etat, quand il le veut châtier » (Edition Régnier.) Bien avant eux, le Mégabyse d'Hérodote s'écriait : « Ὁμίλου ἀχρηίου οὐδὲν ἐστι ἀσυνετώτερον οὐδὲ ὑβριστότερον. » (III, 81)

525. *Pour l'arracher;* on dirait, aujourd'hui, avec plus de correction, mais aussi avec moins de vivacité et de brièveté : pour qu'on puisse l'arracher. — Ici encore, Corneille se souvient de Dion Cassius, qui fait dire à Agrippa, défenseur ennuyeux et diffus de la république : « Δυσχερὲς γάρ ἐστι τὴν πόλιν ταύτην, τοσούτοις ἔτεσ' δεδημοκρατημένην, δουλεῦσαί τιν' ἐθελῆσαι. »

528. La construction de ce vers est remarquable. Les écrivains modernes supprimeraient *pas*.

531. *Var.* Par qui le monde entier, rangé dessous ses lois. (1643-56.)

Corneille a corrigé *dessous*, mais a laissé subsister *qui* se rapportant à un nom de chose, comme aux v. 743, 1672 et 1700. Cet emploi de *qui*, familier à Molière aussi bien qu'à Corneille, a été condamné par Vaugelas et n'est plus autorisé par les grammairiens. Voyez la Grammaire de M. Chassang, p. 294-95.

532. Voyez sur quel ton de fierté républicaine, dans *Pompée* (III, 3), César parle à Ptolémée des rois dépendants de Rome. Maxime est aussi fier, et peut-être plus convaincu. Oubliant les concessions qu'il vient de faire aux nécessités de sa situation vis-à-vis d'Auguste, il exalte « l'heureuse erreur » qui, tout à l'heure, était un « mal », et dont il ne craint pas maintenant d'égaler les bienfaits à ceux de la meilleure des monarchies.

Son épargne s'enfler du sac de leurs provinces.
Que lui pouvaient de plus donner les meilleurs princes?
J'ose dire, Seigneur, que par tous les climats
Ne sont pas bien reçus toutes sortes d'Etats :
Chaque peuple a le sien, conforme à sa nature,
Qu'on ne saurait changer sans lui faire une injure :
Telle est la loi du ciel, dont la sage équité
Sème dans l'univers cette diversité.
Les Macédoniens aiment le monarchique,
Et le reste des Grecs la liberté publique ;
Les Parthes, les Persans veulent des souverains,
Et le seul consulat est bon pour les Romains.

CINNA.

Il est vrai que du ciel la prudence infinie
Départ à chaque peuple un différent génie;
Mais il n'est pas moins vrai que cet ordre des cieux
Change selon les temps comme selon les lieux.
Rome a reçu des rois ses murs et sa naissance;
Elle tient des consuls sa gloire et sa puissance,
Et reçoit maintenant de vos rares bontés
Le comble souverain de ses prospérités.
Sous vous, l'Etat n'est plus en pillage aux armées;
Les portes de Janus par vos mains sont fermées,
Ce que sous ses consuls on n'a vu qu'une fois,

533. C'est-à-dire : son trésor se grossir du pillage de leurs Etats; sur ce sens du mot *province*, voyez la note du v. 1253. — Les v. 533 et 534 résument tout le paragraphe VI du LII[e] livre de Dion Cassius.

535. Voilà une idée profonde et neuve au temps où Corneille écrit; plus tard, Montesquieu en fera le fondement du livre XIV de son *Esprit des Lois*, intitulé : *Des lois, dans le rapport qu'elles ont avec la nature du climat.* Voici le principe général que Montesquieu pose en tête de ce livre si curieux : « S'il est vrai que le caractère de l'esprit et les passions du cœur soient extrêmement différents dans les divers climats, les lois doivent être relatives et à la différence de ces passions et à la différence de ces caractères. » Voltaire conteste cette influence prépondérante du climat, qui ne saurait, il est vrai, être transformée en loi absolue ; mais, dans les vers de Corneille, *climat* signifie *contrée* en général, comme en beaucoup d'autres passages. Ainsi restreinte, la pensée de Maxime est inattaquable : car, s'il est une vérité démontrée aujourd'hui par l'expérience, c'est que les formes de gouvernement peuvent et doivent changer avec les pays.

541. *Le monarchique*, pour l'État monarchique. Mais le substantif, placé cinq vers plus haut, est presque oublié. Nous ne croyons pas, avec certains commentateurs, que *monarchique* soit pris ici substantivement, bien que l'édition de 1655 donne « *la* monarchique ».

545. *Var.* S'il est vrai que du ciel la prudence infinie
Départ à chaque peuple un différent génie,
Il est certain aussi que cet ordre des cieux..... (1643-56.)

546. *Départir*, accorder, avec l'idée de distribution et de partage; Corneille a souvent employé ce verbe, même à des personnes peu usitées aujourd'hui :

C'est toi qui *dépars* les couronnes. (*Toison*, 2180.)

Et qu'a fait voir comme eux le second de ses rois.

MAXIME.

Les changements d'État que fait l'ordre céleste
Ne coûtent point de sang, n'ont rien qui soit funeste.

CINNA.

C'est un ordre des dieux qui jamais ne se rompt,
De nous vendre un peu cher les grands biens qu'ils nous font.
L'exil des Tarquins même ensanglanta nos terres,
Et nos premiers consuls nous ont coûté des guerres.

MAXIME.

Donc votre aïeul Pompée au ciel a résisté,
Quand il a combattu pour notre liberté?

CINNA.

Si le ciel n'eût voulu que Rome l'eût perdue,
Par les mains de Pompée il l'aurait défendue :
Il a choisi sa mort pour servir dignement
D'une marque éternelle à ce grand changement,
Et devait cette gloire aux mânes d'un tel homme,
D'emporter avec eux la liberté de Rome.

556. *Le second de ses rois*, c'est Numa ; *sous les consuls*, après la première guerre punique. Dans son testament, que M. G. Perrot a déchiffré définitivement à Ancyre, Auguste rappelle que trois fois sous lui « *ter me principe* », les portes du temple de Janus furent fermées et que la paix régna dans l'univers. Dans ses *Odes* (IV, 14), Horace cite ce fait comme l'un des plus glorieux du règne d'Auguste :

Janum Quirini clausit.

En lisant, dans plusieurs textes, *tertium*, au lieu de *ter*, quelques commentateurs ont pu croire que le temple de Janus n'avait été fermé que trois fois en tout, pendant le règne de Numa, après la première guerre punique, enfin sous Auguste. Florus lui-même s'est trompé sur ce point ; mais il est contredit par le témoignage de Suétone. En discutant les affirmations inexactes de Dion Cassius et d'Orose à ce sujet, M. Egger fait remarquer que ces trois dates auraient une haute importance, s'il était vrai, comme le prétendent les apologistes chrétiens, que la dernière coïncidât avec la naissance du Christ. *(Examen critique des historiens anciens de la vie et du règne d'Auguste.)*

Var. Ce que tous ses consuls n'ont pu faire deux fois,
Et qu'a fait avant eux le second de ses rois. (1643-56.)

559. *Rompre* est plus usité au figuré que *se rompre.*

565. « L'objection de *votre aïeul Pompée* est pressante ; mais Cinna n'y répond que par un trait d'esprit. Voilà un singulier honneur fait aux mânes de Pompée, d'asservir Rome, pour laquelle il combattait. Pourquoi le ciel devait-il cet honneur à Pompée? Au contraire, s'il lui devait quelque chose, c'était de soutenir son parti, qui était le plus juste. » (Voltaire.)

566. C'est un souvenir du mot d'Hector à Enée :

Si Pergama dextra
Defendi possent, etiam hac defensa fuissent. (*Enéide*, II, 291.)

570. La forme est subtile, mais la pensée n'est pas obscure. Cinna veut dire que les dieux devaient à Pompée, non pas, comme semble le croire Voltaire, « d'asservir Rome », mais, au contraire, de la laisser libre jusqu'à sa mort, puisque seul il la soutenait, et qu'après lui, elle était fatalement condamnée à

Ce nom depuis longtemps ne sert qu'à l'éblouir,
Et sa propre grandeur l'empêche d'en jouir.
Depuis qu'elle se voit la maîtresse du monde,
Depuis que la richesse entre ses murs abonde,
Et que son sein, fécond en glorieux exploits,
Produit des citoyens plus puissants que des rois,
Les grands, pour s'affermir achetant les suffrages,
Tiennent pompeusement leurs maîtres à leurs gages,
Qui, par des fers dorés se laissant enchaîner,
Reçoivent d'eux les lois qu'ils pensent leur donner;
Envieux l'un de l'autre, ils mènent tout par brigues,
Que leur ambition tourne en sanglantes ligues.
Ainsi de Marius Sylla devint jaloux;
César, de mon aïeul; Marc-Antoine, de vous;
Ainsi la liberté ne peut plus être utile
Qu'à former les fureurs d'une guerre civile,
Lorsque, par un désordre à l'univers fatal,
L'un ne veut point de maître, et l'autre point d'égal.
Seigneur, pour sauver Rome, il faut qu'elle s'unisse
En la main d'un bon chef à qui tout obéisse.
Si vous aimez encore à la favoriser,
Otez-lui les moyens de se plus diviser.

périr.—« La république, a dit Montesquieu, devait nécessairement périr; il n'éta plus question que de savoir comment et par qui elle devait être abattue. »

572. Montesquieu dit à peu près de même : « Ce fut uniquement la grandeur de la république qui fit le mal. » (*Considérations*, IX.)

576. Plus tard, Corneille fera dire ironiquement à Nicomède:

> Et ne savez-vous pas qu'il n'est princes ni rois
> Qu'elle daigne égaler à ses moindres bourgeois? (*Nicomède*, I, II.)

582. Tout ce développement (vers 580 à 590) est en germe dans le discours que Dion Cassius prête à Mécène, et qui, trop souvent, n'est d'ailleurs qu'un programme interminable de gouvernement, où les moindres détails de l'organisation politique, judiciaire, économique, sont examinés et longuement traités tour à tour. Avec plus de concision, Darius dit, chez Hérodote, presque dans les mêmes termes que Cinna : « Ἀυτὸς γὰρ ἕκαστος βουλόμενος κορυφαῖος εἶναι γνώμῃσι τε νικᾶν ἐς ἔχθεα μεγάλα ἀλλήλοισι ἀπικνέονται, ἐκ τῶν στασίες ἐγγίνονται, ἐκ δὲ τῶν στασίων φόνοι. » (III, 82.)

584. Les mêmes souvenirs historiques sont invoqués par Mécène au livre LI de Dion Cassius.

588. Nec quisquam jam ferre potest, Cæsarve priorem
Pompeiusve parem. (Lucain, *Pharsale*, I, 125-6.)

Au reste, en plus d'un passage de cette discussion, comme du récit de Cinna au premier acte, l'imitation de Lucain est visible.

590. L'édition Régnier rapproche de ce vers la phrase de Tacite (*Annales*, I, 9): « Non aliud discordantis patriæ remedium fuisse, quam ut ab uno regeretur »; et celle de Florus (IV, 3): « Aliter salvus esse non potuit, nisi confugisset ad servitutem. »

592 *Plus*, désormais; voyez la note du v. 1495.

Sylla, quittant la place enfin b.en usurpée,
N'a fait qu'ouvrir le champ à César et Pompée,
Que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir,
S'il eût dans sa famille assuré son pouvoir.
Qu'a fait du grand César le cruel parricide,
Qu'élever contre vous Antoine avec Lépide,
Qui n'eussent pas détruit Rome par les Romains,
Si César eût laissé l'empire entre vos mains?
Vous la replongerez, en quittant cet empire,
Dans les maux dont à peine encore elle respire,
Et de ce peu, Seigneur, qui lui reste de sang
Une guerre nouvelle épuisera son flanc.
  Que l'amour du pays, que la pitié vous touche!
Votre Rome à genoux vous parle par ma bouche.
Considérez le prix que vous avez coûté.

593. Selon Voltaire, « cet *enfin* gâte la phrase. » D'autres commentateurs pens au contraire, qu'*enfin* a ici le sens de *à la fin*, *définitivement*, et expliquent place où Sylla était enfin bien assis, après tant de guerres et de traver. M. Marty-Laveaux indique une nuance de sens différente et traduit *enfin* pai *somme, après tout*. C'est déjà trop qu'un vers ait besoin d'être interprété, et : tout qu'il prête à des interprétations si diverses.

594. *Ouvrir le champ* se disait également, au propre, d'ouvrir le champ c la lice, aux combattants, et, au figuré, d'ouvrir la carrière, de laisser l'esp libre à quelqu'un.

595. « Il semble que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir le cha ouvert à César et à Pompée. » (Voltaire.) Il est vrai que la construction manc de clarté ; mais nous ne savons si Voltaire a raison de rendre *que* par *ce q* malgré l'autorité d'exemples analogues, assez fréquents dans le théâtre de Co neille. Selon nous, *que* se rapporte, grammaticalement, à César et à Pompé logiquement, à l'idée sous-entendue : le malheur des temps ne nous eût pas f voir César et Pompée, c'est-à-dire d'autres guerres civiles, si Sylla avait lég son pouvoir aux siens.

597. Sur le sens du mot *parricide*, voyez la note du v. 817. — « Il était tell ment impossible que la république pût se rétablir, qu'il arriva ce qu'on n'av jamais vu, qu'il n'y eut plus de tyran, et qu'il n'y eut pas de liberté. » (Mo tesquieu.)

598. *Que*, autre chose que, si ce n'est :

> Le chasser, c'est vous faire un puissant ennemi,
> Sans obliger par là le vainqueur *qu'*à demi. (*Pompée*, I, I.)

606. Dans Dion Cassius, Mécène adresse à Auguste les mêmes supplications. — « Ici, dit Voltaire, Cinna embrasse les genoux d'Auguste, et semble déshonorer les belles choses qu'il a dites par une perfidie bien lâche, qui l'avilit. Cette basse perfidie même semble contraire aux remords qu'il aura. On pourrait croire que c'est à Maxime, représenté comme un vil scélérat, à faire le personnage de Cinna, et que Cinna devait dire ce que dit Maxime. Cinna, que l'auteur veut et doit ennoblir, devait-il conjurer Auguste, à genoux, de garder l'empire, pour avoir un prétexte de l'assassiner? On est fâché que Maxime joue ici le rôle d'un digne Romain, et Cinna celui d'un fourbe qui emploie le raffinement le plus noir pour empêcher Auguste de faire une action qui doit même désarmer Emilie. » Rien de plus juste en soi : l'attitude équivoque de Cinna nous étonne et nous indigne; désormais, notre sympathie se détourne de lui pour se porter tout entière sur Auguste. Mais qui ne voit que Corneille l'a voulu précisément ainsi? Qu'importe, à ses yeux, que Cinna s'abaisse, puisqu'Auguste grandit?

Non pas qu'elle vous croie avoir trop acheté :
Des maux qu'elle a soufferts elle est trop bien payée,
Mais une juste peur tient son âme effrayée.
Si, jaloux de son heur et las de commander,
Vous lui rendez un bien qu'elle ne peut garder,
S'il lui faut à ce prix en acheter un autre,
Si vous ne préférez son intérêt au vôtre,
Si ce funeste don la met au désespoir,
Je n'ose dire ici ce que j'ose prévoir.
Conservez-vous, Seigneur, en lui laissant un maître
Sous qui son vrai bonheur commence de renaître,
Et, pour mieux assurer le bien commun de tous,
Donnez un successeur qui soit digne de vous.

AUGUSTE.

N'en délibérons plus, cette pitié l'emporte.
Mon repos m'est bien cher, mais Rome est la plus forte,
Et, quelque grand malheur qui m'en puisse arriver,
Je consens à me perdre afin de la sauver.
Pour ma tranquillité mon cœur en vain soupire :
Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire ;

609. Basse flatterie, qui rappelle celle que Lucain adresse à Néron, et qu'on lui a tant reprochée :

> Jam nihil, ô superi, querimur : scelera ipsa nefasque
> Hac mercede placent. (*Pharsale*, I, 37.)

611. Dans ses *Remarques*, Voltaire regrette la disparition du mot *heur*, qui favorisait la versification et ne choquait point l'oreille. « *Heur* se plaçait, dit La Bruyère (XIV), où *bonheur* ne saurait entrer ; il a fait *bonheur*, qui est si français, et il a cessé de l'être. » Il a aussi survécu dans la locution *heur et malheur*. M. Littré est même d'avis qu'on peut l'employer encore dans la poésie et dans la prose élevée. En tout cas, il vit dans les mémoires, avec tant de vers immortels :

> Rodrigue, qui l'eût cru? — Chimène, qui l'eût dit? —
> Que notre *heur* fût si proche et sitôt se perdît ?

613. *S'il lui faut, à ce prix, en acheter un autre :* ce vers, qui manque, peut-être, de netteté, mais qui éclaire les vers 607 et 608, signifie : Si, au prix que vous avez coûté (au prix des guerres civiles), il lui faut acheter un autre maître après vous, et non pas un autre bien, comme on serait tenté de le croire d'abord.

617. *Var.* Conservez-vous, Seigneur, lui conservant un maître. (1643-56.)

618. On dit plutôt aujourd'hui *commencer à* que *commencer de*, et, déjà, Vaugelas condamnait cette seconde tournure ; mais l'Académie l'autorise.

619. *Var.* Et daignez assurer le bien commun de tous,
Laissant un successeur qui soit digne de vous. (1643-56.)

Le bien *commun de tous* semble un léger pléonasme.

621. On disait, au XVII[e] siècle, même absolument, *en délibérer*, *délibérer de*, où nous écririons plus volontiers aujourd'hui *délibérer sur :*

> C'est *de quoi* le sénat pourra *délibérer*. (*Nicomède*, V, v. x)

626. Il nous semble qu'ici *je retiendrai* n'a pas, comme certains commentateurs le croient, le sens de *je retrouverai* (l'empire un moment abdiqué), mais

Mais je le retiendrai pour vous en faire part.
Je vois trop que vos cœurs n'ont point pour moi de fard,
Et que chacun de vous, dans l'avis qu'il me donne,
Regarde seulement l'Etat et ma personne.
Votre amour en tous deux fait ce combat d'esprits,
Et vous allez tous deux en recevoir le prix.
Maxime, je vous fais gouverneur de Sicile;
Allez donner mes lois à ce terroir fertile :
Songez que c'est pour moi que vous gouvernerez,
Et que je répondrai de ce que vous ferez.
Pour épouse, Cinna, je vous donne Æmilie ;
Vous savez qu'elle tient la place de Julie,
Et que, si nos malheurs et la nécessité
M'ont fait traiter son père avec sévérité,
Mon épargne, depuis en sa faveur ouverte,

simplement celui de *je garderai;* de même, en latin, *retinere* est souvent pris pour *servare*. — Sur la sincérité contestable d'Auguste, au point de vue historique, voyez la note du vers 403 ; mais l'Auguste de Corneille n'est pas celui de l'histoire.

628. *Fard*, au figuré, dans le sens d'*hypocrisie*, est employé par Corneille dans des acceptions aussi hardies :

De ses pleurs tant vantés je découvre le *fard*. (*Rodogune*, 733.)

631. *Var*. Votre amour pour tous deux fait ce combat d'esprits,
Et je veux que chacun en reçoive le prix. (1643-56-60.)

Ce combat d'esprits, latinisme ; *esprits*, opinions diverses et passagères que peut concevoir l'intelligence, opposé à *amour*, sentiment vrai et durable du cœur. Auguste fait entendre que Cinna et Maxime ne sont séparés que par une divergence d'opinions, et que leur dévouement à l'empereur est le même. — *Esprits* a, d'ailleurs, dans la langue du XVIIe siècle, un sens tres étendu; très souvent il signifie *cœur*, *courage*, etc. :

Ainsi que la naissance, ils ont les esprits bas. (*Pompée*, 1196.)

633. « Cela n'est pas de l'histoire : en effet, c'eût été plutôt un exil qu'une récompense. » (Voltaire.)

634. Même au XVIIe siècle, *terroir* employé pour *territoire*, *pays*, est assez rare; il s'explique mieux ici par le voisinage du mot *fertile ;* à l'idée du gouvernement de la Sicile se rattache naturellement celle de la fertilité du sol.

636. Si nous en croyons M. Desjardins (*Corneille historien*, p. 177), « ce passage inaperçu est fort remarquable par le sens historique qu'il renferme... Corneille, après nous avoir donné le secret de la fondation de l'empire, nous donne ici celui de sa durée. » Nous doutons fort, pour notre part, que Corneille ait songé à montrer ici la solidarité qui unissait Auguste à ses agents. Sur cette prétention de réduire un drame humain aux proportions d'un tableau historique, voyez l'Introduction.

637. « Tout lecteur voit, dans ce vers, la perfection de l'art. Auguste donne à Cinna sa fille adoptive, que Cinna veut obtenir par l'assassinat d'Auguste. Le mérite de ce vers ne peut échapper à personne. » (Voltaire.)

638. Julie était la fille d'Auguste, et ses débordements l'ont rendue trop célèbre. C'est Corneille, on s'en souvient, qui a imaginé de faire d'Emilie la fille adoptive d'Auguste. Cette adoption n'est peut-être pas conforme à l'histoire, mais, à coup sûr, elle est éminemment dramatique.

641. *Mon épargne*, le trésor royal comme au v. 533 ; dans *Médée* (590) et dans *Agésilas* (III, I), on retrouve ce mot pris dans la même acception. Il y avait les officiers de l'épargne. — « Il est trop bas, observe Voltaire, de faire dire à Auguste

Doit avoir adouci l'aigreur de cette perte.
Voyez-la de ma part, tâchez de la gagner :
Vous n'êtes point pour elle un homme à dédaigner;
De l'offre de vos vœux elle sera ravie.
Adieu : j'en veux porter la nouvelle à Livie.

SCÈNE II.

CINNA, MAXIME.

MAXIME.

Quel est votre dessein, après ces beaux discours?

CINNA.

Le même que j'avais, et que j'aurai toujours.

MAXIME.

Un chef de conjurés flatte la tyrannie!

CINNA.

Un chef de conjurés la veut voir impunie!

MAXIME.

Je veux voir Rome libre.

CINNA.

Et vous pouvez juger
Que je veux l'affranchir ensemble et la venger.

qu'il a donné de l'argent à Emilie. » Nous craignons que, trop sévère dans la forme, Voltaire n'ait raison au fond. Il y a, sinon de la bassesse, du moins quelque gaucherie à rappeler ces sortes de choses, surtout devant Cinna, qui aime Emilie ; c'est sembler faire peu de cas du caractère de celle-ci

642. Ce mot, ainsi que le verbe *aigrir* (v. 1618), a perdu beaucoup de son énergie primitive, égale à celle du mot *amertume:*

Chacune a son sujet d'*aigreur* ou de tendresse. (*Pompée*, 1601.)

Montaigne dit : « les *aigreurs* du mariage ». La critique de Voltaire est donc trop absolue.

645. *Var.* Je présume plutôt qu'elle en sera ravie. (1643-56.)

Voltaire, qui juge cette variante aussi faible que le texte, ajoute pourtant : « En général, cette scène est d'un genre dont il n'y avait aucun exemple chez les anciens ni chez les modernes; détachez-la de la pièce, c'est un chef-d'œuvre d'éloquence; incorporée à la pièce, c'est un chef-d'œuvre encore plus grand. » (Voltaire.) L'abbé d'Aubignac, qui, lorsqu'il juge Corneille, mêle à des critiques, souvent contestables, des éloges souvent perfides, loue, sans réserve, Corneille d'avoir réussi dans les délibérations. « Si on y prend bien garde, dit-il même, on trouvera que c'est en cela principalement que consiste ce qu'on appelle en lui des *merveilles*, et ce qui l'a rendu si célèbre. » (*Pratique du théâtre*, p. 403.)

647. *Ces beaux discours*, expression trop familière, si l'on en croit Voltaire, et qui n'est pourtant qu'ironique.

652. Voltaire trouve peu naturel que Cinna n'ait pas de remords, après la proposition d'Auguste; il condamne cette dernière scène entre Cinna et Maxime comme fausse et inutile. N'est-elle donc qu'un simple moyen d'achever l'acte? Le public, étonné de la conduite de Cinna dans la scène de la délibération, n'a-t-il

Octave aura donc vu ses fureurs assouvies,
Pillé jusqu'aux autels, sacrifié nos vies,
Rempli les champs d'horreur, comblé Rome de morts,
Et sera quitte après pour l'effet d'un remords!
Quand le ciel par nos mains à le punir s'apprête,
Un lâche repentir garantira sa tête!
C'est trop semer d'appâts, et c'est trop inviter,
Par son impunité, quelque autre à l'imiter.
Vengeons nos citoyens, et que sa peine étonne
Quiconque après sa mort aspire à la couronne
Que le peuple aux tyrans ne soit plus exposé :
S'il eût puni Sylla, César eût moins osé.

MAXIME.

Mais la mort de César, que vous trouvez si juste,
A servi de prétexte aux cruautés d'Auguste;

pas besoin d'explications? et Cinna lui-même ne doit-il pas avoir à cœur de se justifier auprès de Maxime, son ami et son complice, dont une attitude si étrange a pu éveiller la défiance? — *Ensemble*, pour *tout ensemble*, en même temps, à la fois. Au vers 320, nous avons vu *tout ensemble*. Racine a dit de même:

J'ai votre fille *ensemble* et ma gloire à défendre. (*Iphigénie*, IV, VI.)

653. *Var*. Octave aura soûlé ses damnables envies. (1643-56.)

Cet emploi archaïque du verbe *soûler* a été heureusement corrigé par Corneille. C'est la seule de ses grandes tragédies, observe M. Marty-Laveaux, où il en fasse usage. Plus tard, dans *Pertharite* (v. 1695), il écrira : « Soûle-toi de son sang. »

658. « C'est proprement un simple repentir. Le mot même *en sera quitte* indique qu'on ne doit pas pardonner à Octave pour un simple repentir ; il n'y a nulle lâcheté à sentir, au comble de la gloire, des remords de toutes les violences commises pour arriver à cette gloire. » (Voltaire.) Il nous semble que Voltaire se trompe, et qu'Auguste, abdiquant moins par dégoût du pouvoir en lui-même qu'à cause des dangers sans cesse renaissants auxquels il s'expose (cf. les v. 371-76), son repentir peut, à bon droit, être traité de lâche, puisque c'est le sentiment de la peur, et non le remords d'avoir asservi Rome, qui détermine Octave à quitter un pouvoir *qu'il n'avait pas connu en le souhaitant*. L'épithète de lâche est donc ici aussi belle que juste. (Note de la précédente édition Delagrave.) Quoiqu'il en soit, on ne doit pas oublier que c'est Cinna qui parle ; étant donnés sa situation et son caractère, tels qu'on nous les montre au premier acte, il peut, il doit même, soit croire sincèrement à la lâcheté d'Auguste, soit feindre d'y croire, pour justifier d'avance sa conduite.

659. « *Appât* se dit figurément de ce qui sert à attraper les hommes, à les inviter à faire quelque chose. » (Dictionnaire de Furetière.) Voyez ce mot pris dans un sens analogue au vers 879.

661. *Nos citoyens*, latinisme, pour *nos concitoyens*. — De même *étonne* a le sens très fort du latin *attonitus*. Don Diègue dit, en parlant des ennemis qu'a terrassés son fils :

N'excusez point par là ceux que son bras *étonne*. (*Cid*, 1433.)

664. « Les premiers personnages des tragédies de Corneille argumentent avec les tournures et les subtilités de l'école et s'amusent à faire des jeux frivoles de raisonnement et de mots, comme des écoliers ou des légistes. C'est ainsi que Cinna dit : Que le peuple aux tyrans, etc. Car il n'y a personne qui ne prévienne la réponse de Maxime. » (Vauvenargues.)

Voulant nous affranchir, Brute s'est abusé :
S'il n'eût puni César, Auguste eût moins osé.

CINNA.

La faute de Cassie et ses terreurs paniques
Ont fait rentrer l'Etat sous des lois tyranniques;
Mais nous ne verrons point de pareils accidents
Lorsque Rome suivra des chefs moins imprudents.

MAXIME.

Nous sommes encor loin de mettre en évidence
Si nous nous conduirons avec plus de prudence;
Cependant c'en est peu que de n'accepter pas
Le bonheur qu'on recherche au péril du trépas.

CINNA.

C'en est encor bien moins, alors qu'on s'imagine
Guérir un mal si grand sans couper la racine.
Employer la douceur à cette guérison,
C'est, en fermant la plaie, y verser du poison.

MAXIME.

Vous la voulez sanglante, et la rendez douteuse.

CINNA.

Vous la voulez sans peine, et la rendez honteuse.

MAXIME.

Pour sortir de ses fers, jamais on ne rougit.

CINNA.

On en sort lâchement, si la vertu n'agit.

MAXIME.

Jamais la liberté ne cesse d'être aimable,
Et c'est toujours pour Rome un bien inestimable.

CINNA.

Ce ne peut être un bien qu'elle daigne estimer,
Quand il vient d'une main lasse de l'opprimer.

667. *S'est abusé*, c'est-à-dire a été trompé dans son espérance. — Sur *Brute* et *Cassie* (v. 669), voyez le v. 265.

669. Sur *terreur panique*, voyez la note du v. 305.

671. *Accident* a ici son vrai sens étymologique : ce qui arrive par hasard. Cinna, qui se donne ici pour un froid calculateur, et dont le caractère pourtant, aux actes suivants, n'aura rien de systématique, prétend supprimer, ou tout au moins réduire la part du hasard dans les révolutions de la politique.

673. *Mettre en évidence* ne veut pas dire tout à fait *mettre en lumière*, selon l'acception commune, mais bien *faire connaître manifestement si.....*

676. *Le bonheur qu'on recherche au péril du trépas*, c'est la liberté reconquise par le sang versé, alors qu'il était si facile de la conquérir pacifiquement. Ces vers manquent de netteté ; Cinna et Maxime, comme bien des personnages de Corneille, ergotent et dissertent trop, et Maxime semble avoir trop raison, lorsqu'il soutient, contrairement à Cinna, qu'on n'a jamais à rougir d'avoir recouvré sa liberté, dût-on la recevoir des mains d'Auguste.

Elle a le cœur trop bon pour se voir avec joie
Le rebut du tyran dont elle fut la proie,
Et tout ce que sa gloire a de vrais partisans
Le hait trop puissamment pour aimer ses présents.

MAXIME.

Donc pour vous Æmilie est un objet de haine?

CINNA.

La recevoir de lui me serait une gêne.
Mais, quand j'aurai vengé Rome des maux soufferts,
Je saurai le braver jusque dans les enfers.
Oui, quand par son trépas je l'aurai méritée,
Je veux joindre à sa main ma main ensanglantée,
L'épouser sur sa cendre, et qu'après notre effort
Les présents du tyran soient le prix de sa mort.

MAXIME.

Mais l'apparence, ami, que vous puissiez lui plaire,

689. *Le cœur trop bon*, trop généreux:

J'ai le cœur aussi *bon*, mais enfin je suis homme. (*Horace*, 468.)

690. *Rebut*, objet du rebut d'une personne:

Le *rebut* de Pompée est encor quelque chose. (*Sertorius*, 294.)

694. *Var.* Donc pour vous Emilie est un objet de haine,
Et cette récompense est pour vous une peine?
— Oui, mais pour le braver jusque dans les enfers,
Quand nous aurons vengé Rome des maux soufferts,
Et que, par son trépas, je l'aurai méritée. (1643-56.)

Une gêne, une torture véritable ; voyez la note du v. 389. — « *Gêner*, dit M. Marty-Laveaux, vient de *gehenna*, qui, dans le Nouveau Testament, désigne l'enfer, par allusion à la vallée de Geennon, voisine de Jérusalem, et où les Juifs, qui y avaient adoré les idoles, auxquelles ils immolaient leurs propres enfants, établirent ensuite une voirie. Nicot explique ce mot, qu'il écrit *geine*, *gehenne* ou *genne*, par torture ou question ; c'est, en effet, le sens qu'il avait alors au propre, ce qui en faisait une expression d'une très grande énergie. »

Puis-je vivre et traîner cette *gêne* éternelle ? (*Rodogune*, 1695.)

695. *Des maux soufferts*, pour : des maux qu'elle a soufferts. Cette construction du participe pris absolument, inusitée au temps de Voltaire, qui souhaitait de la voir s'introduire dans la langue, est familière aux poètes modernes.

700. « Cet affermissement de Cinna dans son crime, cette fureur d'épouser Emilie sur le tombeau d'Auguste, » choquent Voltaire. Il est certain que Cinna déploie ici un luxe de férocité tout à fait inutile, d'autant plus que sa conduite future démentira ces élans d'une énergie un peu mélodramatique. En assistant au brusque revirement qui se produit, au troisième acte, dans le caractère de Cinna, nous aurons occasion de remarquer que Corneille, peu fait aux nuances, passe d'un extrême à l'autre.

701. *Apparence*, très souvent pris, au XVIIe siècle, dans le sens de *vraisemblance*. *L'apparence que... quelle apparence que...*, locution non moins usitée alors pour : est-il vraisemblable ? — Quelques commentateurs se sont demandé si, au point où en sont les choses, cette ignorance des sentiments d'Emilie était naturelle. Il faut observer qu'au premier acte tout se passe entre Cinna, Emilie et Fulvie ; si Emilie n'ignore pas que Maxime est le complice de Cinna, Maxime peut ignorer la part qu'Emilie prend à la conjuration. Dans le fameux discours de Cinna aux conjurés, aucun mot, aucune allusion ne leur fait deviner un secret dont un confident intime et une fidèle suivante sont les seuls dépositaires. Emilie veut tout diriger de loin, invisible et présente.

Teint du sang de celui qu'elle aime comme un père?
Car vous n'êtes pas homme à la violenter.

CINNA.

Ami, dans ce palais on peut nous écouter,
Et nous parlons peut-être avec trop d'imprudence
Dans un lieu si mal propre à notre confidence.
Sortons, qu'en sûreté j'examine avec vous,
Pour en venir à bout, les moyens les plus doux.

704. C'est s'en apercevoir peut-être un peu tard ; Voltaire n'a pas de peine à montrer combien il est invraisemblable que l'on conspire dans le cabinet même d'Auguste. Avant lui, l'abbé d'Aubignac avait écrit : « Je n'ai jamais bien pu concevoir comment M. Corneille peut faire qu'en un même lieu Cinna conte à Emilie tout l'ordre et les circonstances d'une grande conspiration contre Auguste, et qu'Auguste y tienne un conseil de confidence avec ses deux favoris. » (*Pratique du théâtre*, IV, 3.) Voyez comment, dans son Examen, Corneille répond à cette critique. Pour nous, dont l'unité de lieu est le moindre souci, nous ne voyons aucune difficulté à supposer que le premier acte se passe dans la chambre d'Emilie, même hors du palais de l'empereur, et le second dans le cabinet d'Auguste, ou plutôt que l'action se déroule dans ce lieu idéal et neutre, cher à la tragédie classique, où tous les personnages se rencontrent comme par hasard.

706. On employait alors, sans scrupule, *mal propre* dans la haute comédie et la tragédie, au lieu de *peu propre*, peu apte ou peu convenable à :

> Monsieur, je suis *mal propre* à décider la chose. (*Misanthrope*, I, II.)
> Vous me trouvez *mal propre* à cette confidence. (*Rodogune*, 295.)

708. « Ici l'intérêt change : on détestait Auguste, on s'intéressait beaucoup à Cinna ; maintenant c'est Cinna qu'on hait, c'est en faveur d'Auguste que le cœur se déclare. » (Voltaire.) Le revirement nous paraît plus lent et moins complet que Voltaire ne l'affirme. Il est certain qu'au premier acte nous sommes avec Cinna contre Auguste ; au second, la grandeur d'âme inattendue d'Auguste nous étonne, la duplicité de Cinna nous trouble ; nous demeurons donc incertains et comme en suspens, devinant déjà qu'on nous a trompés en nous peignant un Auguste si différent de l'Auguste véritable, mais curieux de savoir jusqu'à quel point nous avons été trompés, peut-être même gardant la vague espérance que, si Auguste se maintient à la même hauteur, Cinna du moins, saura se relever par quelque acte de courageuse franchise.

FIN DE L'ACTE DEUXIÈME.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

MAXIME, EUPHORBE.

MAXIME.

Lui-même il m'a tout dit ; leur flamme est mutuelle ;
Il adore Æmilie, il est adoré d'elle ;
Mais, sans venger son père, il n'y peut aspirer,
Et c'est pour l'acquérir qu'il nous fait conspirer.

EUPHORBE.

Je ne m'étonne plus de cette violence
Dont il contraint Auguste à garder sa puissance ;
La ligue se romprait, s'il s'en était démis,
Et tous vos conjurés deviendraient ses amis.

MAXIME.

Ils servent à l'envi la passion d'un homme
Qui n'agit que pour soi, feignant d'agir pour Rome ;
Et moi, par un malheur qui n'eut jamais d'égal,
Je pense servir Rome, et je sers mon rival !

EUPHORBE.

Vous êtes son rival ?

MAXIME.

Oui, j'aime sa maîtresse,
Et l'ai caché toujours avec assez d'adresse ;

711. *Y*, à elle, ne serait plus correct aujourd'hui, mais s'employait alors communément :

Pour ébranler mon cœur,
Est-ce trop de Camille ? *Y* joignez-vous sa sœur ? (*Horace*, II, VI.)

Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des satires. —
Je t'*y* renvoie aussi. (*Femmes savantes*, III, V.)

712. *Acquérir*, avec un nom de personne pour régime, comme aux v. 56 et 770

714. *Dont*, pour *par laquelle, avec laquelle;* voyez la note du v. 56.

715. *S'il s'en était démis*, si Auguste s'était démis de sa puissance. « On se démet d'une charge, d'un emploi, d'une dignité, dit Voltaire ; mais on ne se démet pas d'une puissance. » — « Un roi, répond Palissot, peut abdiquer, et, par conséquent, se démettre de sa puissance. » C'est l'expression même dont s'est servi Auguste au v. 380. Il faut avouer, d'ailleurs, qu'*il* n'est pas suffisamment clair, et peut prêter à l'amphibologie.

717. *Var.* Ils servent, abusés, la passion d'un homme. (1643-56.)

722. « Ces vers de comédie, et cette manière froide d'exprimer qu'il est rival de Cinna, ne contribuent pas peu à l'avilissement de ce personnage. L'amour qui

Mon ardeur inconnue, avant que d'éclater,
Par quelque grand exploit la voulait mériter :
Cependant, par mes mains je vois qu'il me l'enlève;
Son dessein fait ma perte, et c'est moi qui l'achève;
J'avance des succès dont j'attends le trépas,
Et, pour m'assassiner, je lui prête mon bras.
Que l'amitié me plonge en un malheur extrême!

EUPHORBE.

L'issue en est aisée : agissez pour vous-même;
D'un dessein qui vous perd rompez le coup fatal
Gagnez une maîtresse, accusant un rival.
Auguste, à qui par là vous sauverez la vie,
Ne vous pourra jamais refuser Æmilie.

MAXIME.

Quoi! trahir mon ami!

EUPHORBE.

L'amour rend tout permis;
Un véritable amant ne connaît point d'amis,
Et même avec justice on peut trahir un traître
Qui pour une maîtresse ose trahir son maître.
Oubliez l'amitié, comme lui les bienfaits.

n'est pas une grande passion n'est pas théâtral. » (Voltaire.) Sur l'amour de Maxime, voyez l'Introduction.

727. *Avancer* est ici pris dans le sens de *hâter:*

Il est temps d'*avancer* ce qu'il faut que je fasse. (*Rodogune*, 1572.)

Daignez-vous *avancer* le succès de mes vœux? (*Iphigénie*, I, II.)

731. Au v. 559, *rompre* est pris dans un sens un peu différent: mais on en trouvera un emploi tout à fait semblable à celui-ci aux v. 830 et 1580. C'est donc à tort que Voltaire critique cette expression, que M. Littré traduit par *empêcher d'avoir lieu*, et dont il cite d'innombrables exemples.

732. *En accusant*, que propose Voltaire, eût été plus lourd; le sens est d'ailleurs très clair : ces sortes de gérondifs étaient alors très usités.

736. M. Geruzez rappelle les vers de Tibulle :

Perjuria ridet amantum
uppiter.

Ces maximes sur le *véritable amant*, *les vrais amants*, comme Corneille dira plus loin (v. 1648), ne rappellent pas seulement l'*Astrée*, ainsi que le remarque Voltaire; c'était un lieu commun de la poésie d'alors :

L'amour excuse tout. (Rotrou, *Clorinde*, IV, III.)

Qui pèche par amour pèche légèrement. (Rotrou, *Crisante*, II, IV).

L'amour fait tout commettre et fait tout excuser. (id., *Célie*, V, III.)

A nos yeux, la trahison de Maxime n'en est pas plus excusable. Ce n'est pas seulement parce que les idées ont changé, c'est aussi, et surtout, que cette trahison est froidement méditée et discutée à l'avance. Euphorbe remplit ici, à merveille, son rôle de confident tragique : car il n'est là que pour ménager la transition et feindre d'inspirer à son maître des sentiments que celui-ci a déjà conçus, mais qu'il n'ose encore avouer. Il y a quelque gaucherie dans la manière dont cette scène est conduite; on sent trop que Maxime résiste pour la forme et qu'Euphorbe insiste avec la pleine certitude du succès. Par là, Euphorbe est très inférieur au Narcisse de *Britannicus*, dont le rôle est si essentiel à l'action.

MAXIME.

C'est un exemple à fuir que celui des forfaits.

EUPHORBE.

Contre un si noir dessein tout devient légitime:
On n'est point criminel quand on punit un crime.

MAXIME.

Un crime par qui Rome obtient sa liberté!

EUPHORBE.

Craignez tout d'un esprit si plein de lâcheté.
L'intérêt du pays n'est point ce qui l'engage;
Le sien, et non la gloire, anime son courage.
Il aimerait César, s'il n'était amoureux,
Et n'est enfin qu'ingrat, et non pas généreux.
Pensez-vous avoir lu jusqu'au fond de son âme?
Sous la cause publique il vous cachait sa flamme,
Et peut cacher encor sous cette passion
Les détestables feux de son ambition.
Peut-être qu'il prétend, après la mort d'Octave,
Au lieu d'affranchir Rome, en faire son esclave,
Qu'il vous compte déjà pour un de ses sujets,
Ou que sur votre perte il fonde ses projets.

MAXIME.

Mais comment l'accuser sans nommer tout le reste?
A tous nos conjurés l'avis serait funeste,
Et par là nous verrions indignement trahis
Ceux qu'engage avec nous le seul bien du pays.
D'un si lâche dessein mon âme est incapable :
Il perd trop d'innocents pour punir un coupable.
J'ose tout contre lui, mais je crains tout pour eux.

EUPHORBE.

Auguste s'est lassé d'être si rigoureux:
En ces occasions, ennuyé de supplices,

740. *Var.* Un exemple à faillir n'autorise jamais.
— Sa faute contre lui vous rend tout légitime. (1643-56).

743. *Par qui;* voyez la note du v. 531 et les v. 1672 et 1700.

747. Euphorbe connaît aussi bien Cinna que Maxime; ce jugement sur l'amant d'Emilie est sévère; on ne peut dire qu'il soit injuste. Cinna ne nous a-t-il pas appris lui-même qu'il conspire contre Auguste, pour « servir une maîtresse? » Il est vrai que c'est pour « gagner une maîtresse » que Maxime va trahir la conspiration. C'est la condamnation de tous deux.

757. On voit que Maxime se défend avec mollesse et qu'il en est réduit aux objections timides ; celle-ci, d'ailleurs, était inévitable et part d'une âme encore honnête. Corneille fait un effort visible pour nous préparer à la défection de Maxime et la rendre moins odieuse.

765. *Ennuyer* a beaucoup perdu de sa force. Montluc, grièvement blessé au siège de Rabastens, appelle auprès de lui ses compagnons d'armes, qui le quittèrent, dit-il, « bien tristes et ennuyés ». De même, *ennui* a souvent l'énergie de sens du latin *fastidium*, dégoût profond et profonde lassitude morale.

Ayant puni les chefs, il pardonne aux complices.
Si toutefois pour eux vous craignez son courroux,
Quand vous lui parlerez, parlez au nom de tous.

MAXIME.

Nous disputons en vain, et ce n'est que folie
De vouloir par sa perte acquérir Æmilie:
Ce n'est pas le moyen de plaire à ses beaux yeux
Que de priver du jour ce qu'elle aime le mieux.
Pour moi, j'estime peu qu'Auguste me la donne;
Je veux gagner son cœur plutôt que sa personne,
Et ne fais point d'état de sa possession,
Si je n'ai point de part à son affection.
Puis-je la mériter par une triple offense?
Je trahis son amant, je détruis sa vengeance,
Je conserve le sang qu'elle veut voir périr,
Et j'aurais quelque espoir qu'elle me pût chérir!

EUPHORBE.

C'est ce qu'à dire vrai je vois fort difficile.
L'artifice pourtant vous y peut être utile;
Il en faut trouver un qui la puisse abuser,
Et du reste le temps en pourra disposer.

MAXIME.

Mais, si pour s'excuser il nomme sa complice,
S'il arrive qu'Auguste avec lui la punisse,
Puis-je lui demander pour prix de mon rapport,

769 *Disputer*, pour discuter, *disputare*. Voltaire critique, non sans raison, ces expressions comiques ou fades, *ce n'est que folie, plaire à ses beaux yeux, ce qu'elle aime le mieux* (fréquent au XVIIe siècle pour *celui* qu'elle aime le mieux). On peut observer que le poète oublie ce langage de la galanterie contemporaine, lorsqu'il est soutenu par une grande situation, source naturelle du grand style. Lorsque, au contraire, la situation est indécise ou fausse, lorsque les caractères chancellent, la fierté cornélienne s'abaisse, et l'auteur de *Cinna* reprend, malgré lui, le ton de la galanterie précieuse.

775. *Faire état de*, pour *faire cas de:*

> Avez-vous vu *l'état qu'on fait* de Curiace? (*Horace*, 515.)

demande Horace à Camille, et Curiace s'écrie:

> Je maudis mille fois *l'état qu'on fait* de moi. (*Horace*, 538.)

Voltaire regrette justement que cette expression si commode ait vieilli.

779. « *Périr un sang* est un barbarisme », dit Voltaire, qui, strictement, a raison. Mais, ainsi que l'observe une note de l'édition Régnier, « ici le sang est pour la vie, la personne même. »

781. « Cette manière de répondre à une objection pressante sent un peu plus le valet de comédie que le confident tragique. » (Voltaire.) Ajoutons que l'embarras d'Euphorbe n'est pas feint, et qu'il serait, en effet, « fort difficile » de répondre aux objections de Maxime. Voilà pourquoi il ne répond et ne répondra rien.

Celle qui nous oblige à conspirer sa mort?

EUPHORBE.

Vous pourriez m'opposer tant et de tels obstacles
Que, pour les surmonter, il faudrait des miracles;
J'espère, toutefois, qu'à force d'y rêver...

MAXIME.

Éloigne-toi; dans peu j'irai te retrouver :
Cinna vient, et je veux en tirer quelque chose,
Pour mieux résoudre après ce que je me propose.

SCÈNE II.

CINNA, MAXIME.

MAXIME.

Vous me semblez pensif.

CINNA.

Ce n'est pas sans sujet.

MAXIME.

Puis-je d'un tel chagrin savoir quel est l'objet?

CINNA.

Æmilie et César. L'un et l'autre me gêne :

788. *Conspirer* est ici verbe actif ; ce n'en est pas le seul exemple :

Prince, qui que je sois, j'ai *sa conspiré mort*. (*Héraclius*, 1329.)
Voilà contre un ingrat tout *ce que je conspire* (*Suréna*, III, iii.)

Racine lui-même (*Andromaque*, I, ii) a dit : « conspirer la mort d'un enfant. »

791. Décidément, Voltaire a raison : Euphorbe est un confident de comédie, non moins embarrassé, mais moins prompt à sortir d'embarras, que les Mascarille de Molière :

Laissez-moi quelque temps rêver à cette affaire. (*Étourdi*, I, ii.)

793. Nous avons déjà vu *en* pour *de lui*, et on le reverra au v. 800. Voltaire demande ce que Maxime peut bien espérer *tirer* de Cinna, maintenant qu'il est instruit de tout. Peut-être Maxime ne le sait-il pas bien lui-même ; mais, dans le trouble où il est, les confidences qu'il va tenter d'arracher à Cinna peuvent l'éclairer sur le parti qu'il doit prendre, lui faire découvrir le point vulnérable de son rival ; en tout cas, lui révéler plus complètement quel degré d'affection mutuelle unit Émilie à Cinna. « C'est une espèce de bonheur, a dit La Rochefoucauld, de connaître jusques à quel point on doit être malheureux. »

794. *Var*. Pour t'aller dire après ce que je me propose. (1643-56.)

796. *Var*. D'un penser si profond quel est le triste objet? (1643-56.)

797. Sur *gêner*, pour *tourmenter*, voyez la note du v. 389. Au v. 1086, on trouvera un second exemple de *l'un et l'autre*, suivi du singulier. — Ces remords de Cinna paraissent tardifs à Voltaire ; il ne comprend pas que Cinna ne les ait pas ressentis plus tôt, en face d'Auguste, qui le comblait de bienfaits. Ces critiques seraient mieux fondées si le caractère de Cinna ne manquait pas absolument de stabilité et de mesure ; qu'est-il, sinon l'irrésolution personnifiée ? Dans le même

L'un me semble trop bon, l'autre trop inhumaine.
Plût aux dieux que César employât mieux ses soins,
Et s'en fît plus aimer, ou m'aimât un peu moins,
Que sa bonté touchât la beauté qui me charme,
Et la pût adoucir comme elle me désarme!
Je sens au fond du cœur mille remords cuisants
Qui rendent à mes yeux tous ses bienfaits présents;
Cette faveur si pleine, et si mal reconnue,
Par un mortel reproche à tous moments me tue.
Il me semble surtout incessamment le voir
Déposer en nos mains son absolu pouvoir,
Ecouter nos avis, m'applaudir, et me dire :
« Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire,
Mais je le retiendrai pour vous en faire part. »
Et je puis dans son sein enfoncer un poignard!
Ah! plutôt... Mais, hélas! j'idolâtre Æmilie;
Un serment exécrable à sa haine me lie;
L'horreur qu'elle a de lui me le rend odieux.
Des deux côtés j'offense et ma gloire et les dieux :
Je deviens sacrilège, ou je suis parricide,
Et vers l'un ou vers l'autre il faut être perfide.

MAXIME.

Vous n'aviez point tantôt ces agitations;

instant, la passion l'entraîne et l'abandonne. Tout à l'heure, exalté par les récentes exhortations d'Emilie et par la perspective d'un péril imaginaire, il s'est élevé au-dessus de lui-même et s'est maintenu quelque temps à cette hauteur; puis, quand Emilie et Auguste sont loin, livré à ses réflexions, il hésite, gémit, sans savoir se résoudre, en un mot redevient lui-même, après la crise passionnée qui l'a tout à l'heure arraché à sa nature molle et indécise.

799. *Var.* Plût aux dieux que César, avecque tous ses soins,
Ou s'en fît plus aimer ou m'aimât un peu moins. (1643-56,)

811. *Retenir*, garder, sens du latin *retinere*. — Ce vers peut sembler tout au moins naïf, dans la bouche de Cinna. On se demande si son ambition n'inspire pas ses remords, autant que son affection pour Auguste. Il dit, en quelque sorte: « Tuer Auguste au moment même où il vient de me donner une part de son pouvoir, quelle ingratitude! et aussi quelle maladresse! »

816. *Offenser* n'est pris que rarement en ce sens, avec un nom de chose pour régime :

Offensez sa victoire, irritez sa colère. (*Horace*, 1247.)

Si l'on en croyait Voltaire, *les dieux* seraient mis là pour la rime; c'est qu'il n'a pas bien lu le vers suivant, ni bien saisi l'antithèse : parricide, j'offense ma gloire; *sacrilège*, j'offense les dieux.

817. « On ne se sert pas seulement du mot parricide pour signifier celui qui a tué son père, mais pour tous ceux qui commettent des crimes énormes et dénaturés de cette espèce, tellement qu'on le dira aussi bien de celui qui aura tué sa mère, son prince, ou trahi sa patrie, que d'un autre qui aurait tué son père; car tout cela tient lieu de père. » (Vaugelas, *Remarques.*) Voyez les v. 1594 et 1182.

818. *Vers*, pour *à l'égard de*, *envers*, comme au v. 464; voyez la note.

819. « Vous voyez que Corneille a bien senti l'objection. Maxime demande à

Vous paraissiez plus ferme en vos intentions;
Vous ne sentiez au cœur ni remords ni reproche.

CINNA.

On ne les sent aussi que quand le coup approche,
Et l'on ne reconnaît de semblables forfaits
Que quand la main s'apprête à venir aux effets.
L'âme, de son dessein jusque-là possédée,
S'attache aveuglément à sa première idée ;
Mais alors quel esprit n'en devient point troublé?
Ou plutôt quel esprit n'en est point accablé?
Je crois que Brute même, à tel point qu'on le prise,
Voulut plus d'une fois rompre son entreprise,
Qu'avant que de frapper elle lui fit sentir
Plus d'un remords en l'âme, et plus d'un repentir.

MAXIME.

Il eut trop de vertu pour tant d'inquiétude;
Il ne soupçonna point sa main d'ingratitude,
Et fut contre un tyran d'autant plus animé
Qu'il en reçut de biens et qu'il s'en vit aimé.

Cinna ce que tout le monde lui demanderait : Pourquoi avez-vous des remords si tard ? Qu'est-il survenu qui vous oblige à changer ainsi? » Voyez la note du v. 797 et l'Introduction. Le ton de Maxime est ironique, celui de Cinna grave et triste. — *Agitations ;* nous avons déjà vu que Corneille aimait ces pluriels des noms abstraits.

822. « Un coup n'approche pas. » (Voltaire.) — « *Le coup approche* peut être dur, mais l'expression n'a rien de blâmable. » (Palissot.)

824. *Effet*, tout acte réel, souvent opposé à *parole vaine*, comme ἔργον à λόγος en grec. Voyez le v. 1445. Dans sa *Charlotte Corday* (IV, IV), Ponsard a dit, à peu près de même:

> Ah! le projet, conçu d'abord avec orgueil,
> Quand il faut l'accomplir, n'est plus vu du même œil;
> La résolution, qui paraissait si fière,
> S'arrête devant l'acte, et regarde en arrière.

828. « Shakespeare, soixante ans auparavant, exprimait le même sentiment dans la même occasion. C'est Brutus prêt à assassiner César:

> Between the acting of a dreadful thing
> And the first motion, all the interim is
> Like a fantasma, or a hideous dream, etc.

« Entre le dessein et l'exécution d'une chose si terrible, tout l'intervalle n'est qu'un rêve affreux. Le génie de Rome et les instruments mortels de sa ruine semblent tenir conseil dans notre âme bouleversée; cet état funeste de l'âme tient de l'horreur de nos guerres civiles. » (Voltaire.)

829. *Var.* Je crois que Brute même, à quel point qu'on le prise. (1643-56.)

« L'usage, dit M. Chassang, qui cite des exemples de Voltaire et de Rousseau, n'a point consacré cette locution, et l'Académie la condamne. » Il faut le regretter peut-être : *à quelque point que* est beaucoup plus lourd. — Sur *Brute*, voyez la note du v. 265.

831. Corneille avait écrit d'abord *avant que frapper*, tournure alors très usitée.

836. Vers d'une correction douteuse ; sur trois *plus* (d'autant *plus* animé

Comme vous l'imitez, faites la même chose,
Et formez vos remords d'une plus juste cause,
De vos lâches conseils, qui seuls ont arrêté
Le bonheur renaissant de notre liberté.
C'est vous seul aujourd'hui qui nous l'avez ôtée;
De la main de César Brute l'eût acceptée,
Et n'eût jamais souffert qu'un intérêt léger
De vengeance ou d'amour l'eût remise en danger.
N'écoutez plus la voix d'un tyran qui vous aime,
Et vous veut faire part de son pouvoir suprême;
Mais entendez crier Rome à votre côté :
« Rends-moi, rends-moi, Cinna, ce que tu m'as ôté,
Et, si tu m'as tantôt préféré ta maîtresse,
Ne me préfère pas le tyran qui m'oppresse! »

CINNA.

Ami, n'accable plus un esprit malheureux
Qui ne forme qu'en lâche un dessein généreux.
Envers nos citoyens je sais quelle est ma faute,
Et leur rendrai bientôt tout ce que je leur ôte;
Mais pardonne aux abois d'une vieille amitié

qu'il en reçut *plus* de bien, et qu'il se vit *plus* aimé de lui), Corneille n'en exprime qu'un. L'ellipse est hardie. Si l'on voulait éviter la répétition de *plus*, il faudrait écrire : qu'il en reçut des *biens*. M. Marty-Laveaux ne cite que cet exemple de *plus* exprimé au premier membre de phrase et omis au second.

840. « Voilà la plus forte critique du rôle qu'a joué Cinna dans la conférence avec Auguste; aussi Cinna n'y répond-il point. » (Voltaire.) Maxime a trop raison. En revanche, Palissot n'a pas de peine à défendre contre Voltaire la clarté de ces vers, dont le sens est : Ce sont les conseils donnés par vous à Auguste qui ont arrêté (c'est-à-dire suspendu, empêché) le bonheur que nous aurait causé la renaissance de la liberté romaine.

846. Voyez la note du v. 811; il semble que Maxime lise au fond de l'âme de Cinna et refuse, non sans ironie, d'être dupe d'un repentir où entre un peu d'ambition.

849. *Tantôt*, pour *il y a un moment*, est familier à Corneille; voyez le v. 819.

850. *Oppresser* ne s'emploierait plus aujourd'hui qu'au propre; mais alors, et surtout au XVI[e] siècle, il ne se distinguait pas d'opprimer : « Dieu est secourable enfin aux *oppressés*, et il chastie ceux qui les *oppriment*. » (La Noue.)

852. *Var.* Qui même fait en lâche un acte généreux. (1643-64.)

855. La ville aux abois, on lui parle d'accord. (*Rodogune*, 274.)

Et ces esprits légers, approchant des abois,
Pourraient bien se dédire une seconde fois. (*Nicomède*, IV, II.)

Dans *Sophonisbe* (V, VIII), Corneille a dit : *sa haine aux abois*. Au propre, les abois sont les aboiements des chiens, forçant le cerf, par suite le moment où le cerf est à la dernière extrémité : d'où, la dernière extrémité au figuré. Ici, *les abois* pourraient se traduire par le dernier reste, le dernier souvenir d'une amitié expirante. Ce mot, vanté par Henri Estienne et M. Littré, n'est plus guère usité, en dehors du langage de la vénerie, que dans la locution : être aux abois.— « Cette *vieille amitié* est celle de Cinna pour Auguste. Il l'aimait donc? Il n'y a guère paru jusqu'à présent. » (M. Geruzez.)

Qui ne peut expirer sans me faire pitié,
Et laisse-moi, de grâce, attendant Æmilie,
Donner un libre cours à ma mélancolie :
Mon chagrin t'importune, et le trouble où je suis
Veut de la solitude à calmer tant d'ennuis.

MAXIME.

Vous voulez rendre compte à l'objet qui vous blesse
De la bonté d'Octave, et de votre faiblesse:
L'entretien des amants veut un entier secret.
Adieu. Je me retire en confident discret.

SCÈNE III.

CINNA.

Donne un plus digne nom au glorieux empire

858. Le mot de *mélancolie* est très fort au XVIIe siecle : quand il ne désigne pas une fureur atrabilaire, une véritable maladie physique ou morale, il s'applique à des accès de tristesse qui vont jusqu'au désespoir. La mélancolie de nos poètes modernes est plus vague et aussi plus douce. Rotrou et les tragiques ses contemporains prennent souvent *mélancolie* dans le sens de *folie* :

> Feins de tenir beaucoup de la mélancolie;
> Emploie à sembler fou ta sagesse et ton soin. (*Heureuse constance*, IV, III.)

> Sa peine m'est sensible, et je plains sa folie,
> Puisque je suis auteur de sa mélancolie. (*Clorinde*, V, III.)

Cinna n'est point fou; mais son âme est troublée par le remords et vraiment désespérée.

860. *A calmer*, pour calmer, *ad pacandum*, en latin.

> De deux princes unis à soupirer pour vous,
> Prenez l'un pour victime et l'autre pour époux. (*Rodogune*, 1189.)

On remarquera combien l'énergie du mot *ennui* s'est affaiblie. Voyez *ennuyer* au v. 765.

861. *Objet*, comme *beauté*, au v. 801, appartient au langage convenu de la galanterie au XVIIe siècle. Quant à *blesser*, il est très souvent pris au figuré, mais particulièrement quand il s'agit des émotions de l'amour :

> Fuyez un ennemi qui sait votre défaut,
> Qui le trouve aisément, qui blesse par la vue. (*Polyeucte*, I, I.)

> J'avais ce seul moyen d'expliquer ma pensée
> A cet aimable objet dont mon âme est blessée. (Rotrou, *Amélie*, III, VII.)

864. Vers de comédie, mais qui contient peut-être, comme plusieurs autres de cette scène, une ironie cachée. « L'auteur a entièrement sacrifié ce rôle de Maxime; il ne faut le regarder que comme un personnage qui sert à faire valoir les autres. » (Voltaire). — « Le personnage de Maxime peut sans doute causer de l'indignation; cependant la tragédie n'exclut pas les personnages vicieux; elle doit éviter seulement ce qui est ignoble et bas et ce qui le devient encore plus par le style trop familier. « (Palissot.)

865. *Var.* Que tu sais mal nommer le glorieux empire... (1643-56.)

Dans ce premier vers de son monologue, Cinna fait allusion au mot de *faiblesse* qu'a prononcé Maxime. Tout en regrettant que ce monologue soit placé

Du noble sentiment que la vertu m'inspire,
Et que l'honneur oppose au coup précipité
De mon ingratitude et de ma lâcheté.
Mais plutôt continue à le nommer faiblesse,
Puisqu'il devient si faible auprès d'une maîtresse,
Qu'il respecte un amour qu'il devrait étouffer,
Ou que, s'il le combat, il n'ose en triompher.
En ces extrémités quel conseil dois-je prendre?
De quel côté pencher? à quel parti me rendre?
  Qu'une âme généreuse a de peine à faillir!
Quelque fruit que par là j'espère de cueillir,
Les douceurs de l'amour, celles de la vengeance,
La gloire d'affranchir le lieu de ma naissance,
N'ont point assez d'appas pour flatter ma raison,
S'il les faut acquérir par une trahison,
S'il faut percer le flanc d'un prince magnanime
Qui du peu que je suis fait une telle estime,
Qui me comble d'honneurs, qui m'accable de biens,
Qui ne prend pour régner de conseils que les miens
O coup! ô trahison trop indigne d'un homme!
Dure, dure à jamais l'esclavage de Rome!

après une scène froide avec Maxime et non après l'entrevue avec Auguste, Voltaire remarque avec raison qu'il est naturel et nécessaire dans la situation d'esprit où est Cinna, partagé entre ses remords et son amour.

869. *Var.* Mais plutôt qu'à bon droit tu le nommes faiblesse. (1643-56.)

873. Sur *conseil*, pour résolution, voyez la note du v. 292.

876. Vous espérez en vain de retenir ma plainte.
(Rotrou, *Heureuse constance*, V, II.)

J'espérais de verser mon sang après mes larmes. (Racine, *Bérénice*; I, IV.)

879. Sur *appas*, voyez la note du v. 659.

881. *Flanc*, sein, très usité au XVIIe siècle. L'expression *percer le flanc*, dit M. Marty-Laveaux, pour avoir été employée dans une chanson burlesque, est devenue comique, et l'on hésiterait maintenant à l'employer dans le style élevé. — Le monologue de Cinna manque de mesure, comme le caractère de Cinna. L'odieux et sanglant tyran du premier acte est devenu pour lui « un prince magnanime ». On passe d'un extrême à l'autre, sans assez de gradation et de nuances.

882. Cette modestie n'est pas bien naturelle, et donne raison à ceux qui voient dans l'ambition flattée la source des remords de Cinna. — *Faire estime*, estimer, faire cas; locution critiquée par Voltaire, mais suffisamment justifiée dit M. Littré, par l'usage, par l'analogie.

Vous méprisez trop Rome, et vous devriez faire
Plus d'estime d'un roi qui vous tient lieu de père. (*Nicomède*, III, I.)

883. Au v. 1708 on retrouvera *accabler* pris dans un sens favorable.

886. M. Chassang remarque que cette construction directe du subjonctif sans *que* dans les formules de souhait, d'imprécation, de concession, d'indignation, est un souvenir du latin. Voyez le v. 925; ici le verbe placé au début de la phrase en accroît la vivacité :

Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge! (*Rodogune*, 1533.)

Périsse mon amour, périsse mon espoir,
Plutôt que de ma main parte un crime si noir!
Quoi! ne m'offre-t-il pas tout ce que je souhaite,
Et qu'au prix de son sang ma passion achète?
Pour jouir de ses dons faut-il l'assassiner?
Et faut-il lui ravir ce qu'il me veut donner?
  Mais je dépends de vous, ô serment téméraire,
O haine d'Æmilie, ô souvenir d'un père!
Ma foi, mon cœur, mon bras, tout vous est engagé,
Et je ne puis plus rien que par votre congé.
C'est à vous à régler ce qu'il faut que je fasse;
C'est à vous, Æmilie, à lui donner sa grâce;
Vos seules volontés président à son sort,
Et tiennent en mes mains et sa vie et sa mort.
O dieux, qui comme vous la rendez adorable,
Rendez-la, comme vous, à mes vœux exorable,
Et, puisque de ses lois je ne puis m'affranchir,
Faites qu'à mes désirs je la puisse fléchir.
Mais voici de retour cette aimable inhumaine.

888. *Partir de*, pour venir de, être causé par :

> Tout ce que j'en obtiens ne part que du devoir. (*Suréna*, 412.)

896. *Congé*, permission :

> Mais sans votre congé mon sang n'ose sortir. (*Horace*, 1586.)

En ce sens, il est aussi usité au XVIIe et au XVIIIe siècle qu'il est inusité de notre temps. Dès le XVIIIe siècle, il avait vieilli, puisque Voltaire s'en étonne et va jusqu'à écrire sérieusement : « Ce mot vient de *congédier*, qui ne signifie pas *permettre.* » *Congédier* n'est pas pris dans les mêmes acceptions que *congé;* mais il en dérive visiblement.

902. «*Exorable* devrait se dire : c'est un terme sonore, intelligible, nécessaire et digne des beaux vers que débite Cinna. Il est étrange que l'on dise *implacable* et non *placable; âme inaltérable* et non pas *âme altérable; héros indomptable* et non *héros domptable*, etc. » (Voltaire.) Avant le XVIIIe siècle on en trouve plus d'un exemple :

> Preste moy ton oreille exorable et bénine. (*Ronsard.*)
>
> A notre amour enfin serez-vous exorable?
> (Rotrou, *Laure persécutée;* V, x.)

Au XVIIIe siècle et même après, ce terme dont Voltaire regrettait la disparition a été ressuscité par plus d'un grand orateur ou d'un grand écrivain ; M. Littré cite des exemples empruntés à Montesquieu, Mirabeau et Victor Hugo. Enfin, l'Académie, dans la sixième édition de son dictionnaire (1835), a admis le mot *exorable*, dont Corneille n'est pas l'inventeur, quoi qu'en ait dit M. Aimé Martin et quoiqu'on le trouve au v. 1675 de *Mélite*,

904. *Fléchir à*, tournure remarquable pour *faire céder à ;* on sait qu'*à* chez Corneille a souvent le sens de *par*. Massillon a dit, par un tour analogue : « Laissez-vous fléchir à mes vœux. » (*Carême : Motifs de conversion.*)

905. *Aimable inhumaine* fait quelque peine, à cause de tant de fades vers de galanterie où cette expression commune se trouve. » (Voltaire.)

SCÈNE IV.

ÆMILIE, CINNA, FULVIE.

ÆMILIE.

Grâces aux dieux, Cinna, ma frayeur était vaine :
Aucun de tes amis ne t'a manqué de foi,
Et je n'ai point eu lieu de m'employer pour toi.
Octave en ma présence a tout dit à Livie,
Et par cette nouvelle il m'a rendu la vie.

CINNA.

Le désavouerez-vous? et du don qu'il me fait
Voudrez-vous retarder le bienheureux effet?

ÆMILIE.

L'effet est en ta main.

CINNA.

Mais plutôt en la vôtre.

ÆMILIE.

Je suis toujours moi-même, et mon cœur n'est point autre;
Me donner à Cinna, c'est ne lui donner rien :
C'est seulement lui faire un présent de son bien.

CINNA.

Vous pouvez toutefois... ô ciel! l'osé-je dire?

ÆMILIE.

Que puis-je? et que crains-tu?

CINNA.

Je tremble, je soupire,
Et vois que, si nos cœurs avaient mêmes désirs,
Je n'aurais pas besoin d'expliquer mes soupirs.
Ainsi je suis trop sûr que je vais vous déplaire;
Mais je n'ose parler, et je ne puis me taire.

ÆMILIE.

C'est trop me gêner : parle.

CINNA.

Il faut vous obéir.

906. Cette tranquillité confiante d'Emilie forme un contraste dramatique avec l'agitation inquiète de Cinna.

907. *Var.* Tes amis généreux n'ont point manqué de foi
Et ne m'ont point réduite à m'employer pour toi. (1643-56.)

912. *Bienheureux* peut se dire des choses comme des personnes; Corneille et Racine ont dit : « ce bienheureux moment. » (*Polyeucte*; IV, III; *Bajazet*, I, I.)

913. *In manu*, expression toute latine pour : dépend de toi.

919. *Var.* Et si nos cœurs étaient conformes en désirs. (1644-56.)

Même sans l'article, comme au vers 1598.

923. Nous avons vu, aux vers 389, 694 et 797, combien les mots *gêne* et *gêner* avaient perdu de leur énergie primitive.

Je vais donc vous déplaire, et vous m'allez haïr.
Je vous aime, Æmilie, et le ciel me foudroie
Si cette passion ne fait toute ma joie,
Et si je ne vous aime avec toute l'ardeur
Que peut un digne objet attendre d'un grand cœur!
Mais voyez à quel prix vous me donnez votre âme :
En me rendant heureux vous me rendez infâme ;
Cette bonté d'Auguste...

ÆMILIE.

Il suffit, je t'entends ;
Je vois ton repentir et tes vœux inconstants :
Les faveurs du tyran emportent tes promesses;
Tes feux et tes serments cèdent à ses caresses,
Et ton esprit crédule ose s'imaginer
Qu'Auguste, pouvant tout, peut aussi me donner;
Tu me veux de sa main plutôt que de la mienne.
Mais ne crois pas qu'ainsi jamais je t'appartienne :
Il peut faire trembler la terre sous ses pas,
Mettre un roi hors du trône, et donner ses États,
De ses proscriptions rougir la terre et l'onde,
Et changer à son gré l'ordre de tout le monde;
Mais le cœur d'Æmilie est hors de son pouvoir.

928. Avec un peu de rigueur, Voltaire juge que cette déclaration prête à rire et que tout ce couplet « est du style de Scudéry ».

931. *Je t'entends*, c'est-à-dire : je devine où tu veux en venir. Cinna est confus et embarrassé ; Emilie, plus franche, va droit devant elle et déchire les voiles.

933. *Emporter*, qui signifie souvent *entraîner*, a souvent aussi le sens du latin *tollere*, faire disparaître, faire oublier. C'est ce que n'a pas vu Voltaire qui explique *emporter* par l'*emporter sur* ; il eût peut-être été inutile de lui citer un autre vers de Corneille :

Les Maures en fuyant ont emporté son crime. (*Cid*, IV, III.)

Mais il eût été convaincu par ces citations de Racine, son poète favori :

Pallas n'emporte pas tout l'appui d'Agrippine. (*Britannicus*, III, III.)
Ma mort n'emporte pas tout le fruit de vos feux. (*Iphigénie*, V, III.)

939. M. Geruzez rappelle les vers de J.-B. Rousseau dans sa cantate de Circé ; ils sont un souvenir évident de ceux de Corneille :

Tu peux faire trembler la terre sous tes pas,
Des enfers déchaînés allumer la colère,
[illegible] tes fureurs ne feront pas
Ce que les attraits n'ont pu faire.

940. *Var.* Jeter un roi du trône et donner ses États. (1643-60.)

On a expliqué plus haut, à propos du v. 220, pourquoi cette expression *mettre hors du trône*, critiquée par Voltaire, est fort naturelle.

942. *Tout le monde*, pour le monde entier, ne se dit plus guère aujourd'hui, à cause de l'amphibologie possible.

943. « Voilà une imitation admirable de ces beaux vers d'Horace :

Et cuncta terrarum subacta,
Præter atrocem animum Catonis.

Cette imitation est d'autant plus belle qu'elle est en sentiment. » (Voltaire).—

CINNA.

Aussi n'est-ce qu'à vous que je veux le devoir.
Je suis toujours moi-même, et ma foi toujours pure;
La pitié que je sens ne me rend point parjure;
J'obéis sans réserve à tous vos sentiments,
Et prends vos intérêts par delà mes serments.
J'ai pu, vous le savez, sans parjure et sans crime,
Vous laisser échapper cette illustre victime :
César, se dépouillant du pouvoir souverain,
Nous ôtait tout prétexte à lui percer le sein;
La conjuration s'en allait dissipée,
Vos desseins avortés, votre haine trompée;
Moi seul j'ai raffermi son esprit étonné,
Et pour vous l'immoler ma main l'a couronné.

ÆMILIE.

Pour me l'immoler, traître! et tu veux que moi-même
Je retienne ta main! qu'il vive, et que je l'aime!
Que je sois le butin de qui l'ose épargner,
Et le prix du conseil qui le force à régner!

CINNA.

Ne me condamnez point quand je vous ai servie :
Sans moi, vous n'auriez plus de pouvoir sur sa vie,
Et, malgré ses bienfaits, je rends tout à l'amour,
Quand je veux qu'il périsse, ou vous doive le jour.

« Animus incorruptus, æternus, rector humani generis, agit atque habet cuncta, neque ipse habetur. » (Salluste.)

945. L'ellipse du verbe substantif dans le second membre de phrase est-elle incorrecte, comme le croit Voltaire ? M. Marty-Laveaux montre très bien qu'elle a lieu souvent, alors même que le verbe devrait être à un autre nombre et à une autre personne que dans le premier. De même il est excessif de dire que *foi pure* ne se dit qu'en théologie. *Foi pure* n'est pas si exclusivement théologique qu'on ne puisse l'employer en poésie pour foi constante, inviolable.

948. *Par delà mes serments*, c'est-à-dire : plus que mes serments ne m'y engageaient. Voltaire signale cet exemple comme unique et digne d'être suivi; mais Racine n'avait pas attendu son conseil pour écrire :

Néron veut faire voir
Qu'Agrippine promet par delà son pouvoir. (*Britannicus*, I, II.)

952. *A* est ici pour *de*.

953. *S'en allait dissipée*, c'est-à-dire *allait être dissipée :*

Mais aujourd'hui que mes années
Vers leur fin s'en vont terminées. (*Malherbe*, III, III.)

Saint-Simon, cité par M. Littré, dit même : « Ce rôti s'en allait cuit. » Vaugelas se sert plusieurs fois de cette tournure, que Voltaire a tort de qualifier de barbarisme, mais qui est tombée en désuétude.

955. Sur *étonné*, voyez la note du v. 661.

959. *Butin* pour *prix* parait impropre à Voltaire; mais ne s'agit-il pas d'une véritable guerre engagée entre Auguste et Cinna? Emilie ne doit-elle pas être le prix du vainqueur ?

964. « La scène se refroidit par ces arguments de Cinna; il veut prouver

Avec les premiers vœux de mon obéissance
Souffrez ce faible effort de ma reconnaissance,
Que je tâche de vaincre un indigne courroux,
Et vous donner pour lui l'amour qu'il a pour vous
Une âme généreuse, et que la vertu guide,
Fuit la honte des noms d'ingrate et de perfide;
Elle en hait l'infamie attachée au bonheur,
Et n'accepte aucun bien aux dépens de l'honneur.

ÆMILIE.

Je fais gloire, pour moi, de cette ignominie :
La perfidie est noble envers la tyrannie,
Et, quand on rompt le cours d'un sort si malheureux,
Les cœurs les plus ingrats sont les plus généreux.

CINNA.

Vous faites des vertus au gré de votre haine

ÆMILIE.

Je me fais des vertus dignes d'une Romaine.

CINNA.

Un cœur vraiment romain...

ÆMILIE.

Ose tout pour ravir
Une odieuse vie à qui le fait servir;
Il fuit plus que la mort la honte d'être esclave.

CINNA.

C'est l'être avec honneur que de l'être d'Octave,
Et nous voyons souvent des rois à nos genoux

qu'il a satisfait à l'amour, parce qu'il veut que le sort d'Auguste dépende de sa maîtresse. Toute cette tirade paraît un peu obscure. » (Voltaire.)

968. La construction régulière exigerait aujourd'hui : *et de vous donner*.

971. Cinna continue à raisonner, et ces raisonnements sont froids, en face de la passion dont Emilie est embrasée. Ce vers en particulier manque de netteté. Cinna veut dire : une âme généreuse fuit l'infamie de l'ingratitude inséparable même des succès que l'ingratitude conquiert.

975. *Var.* Et quand il faut répandre un sang si malheureux. (1643-56.)

Sur *rompre*, voyez les v. 559, 731 et 1580.

978. « Ce vers est beau, et ces sentiments d'Emilie ne se démentent jamais. » (Voltaire.) — « La haine d'Emilie est en effet pour elle une vertu, non un sentiment : elle a pensé qu'elle devait haïr Auguste, et elle dit pourquoi elle le hait plutôt qu'elle n'exprime comment. » (Guizot, *Corneille et son temps*.)

980. *Var.* Et le sang et la vie à qui le fait servir. (1643-56.)

Servir a ici toute la force de *servire*, être esclave.

982. Nous savons bien que Cinna plaide et qu'il lui est permis de se contredire ; mais la contradiction est vraiment trop flagrante entre ces vers et le fier discours du premier acte, où Cinna, sans prévoir que d'avance il se condamnait lui-même, flétrit ces hommes qui, dans le peuple et dans l'armée,

Mettent toute leur gloire à devenir esclaves.

Demander pour appui tels esclaves que nous.
Il abaisse à nos pieds l'orgueil des diadèmes ;
Il nous fait souverains sur leurs grandeurs suprêmes;
Il prend d'eux les tributs dont il nous enrichit,
Et leur impose un joug dont il nous affranchit.

ÆMILIE.

L'indigne ambition que ton cœur se propose !
Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose !
Aux deux bouts de la terre en est-il un si vain
Qu'il prétende égaler un citoyen romain?
Antoine sur sa tête attira notre haine
En se déshonorant par l'amour d'une reine;
Attale, ce grand roi, dans la pourpre blanchi,
Qui du peuple romain se nommait l'affranchi,
Quand de toute l'Asie il se fût vu l'arbitre,
Eût encor moins prisé son trône que ce titre.

984. *Var.* Implorer la faveur d'esclaves tels que nous. (1643-56.)

986. *Il nous fait souverains sur...*, pour : il nous fait régner souverainement sur. Voltaire critique *sur*, qu'il remplace par *de;* mais Boileau (Satire v) a employé cette tournure, aujourd'hui peu usitée, aussi bien que Corneille et Racine :

> Et sur mes passions ma raison souveraine
> Eût blâmé mes soupirs, et dissipé ma haine (*Polyeucte*, 478.)
>
> Sur lui, sur tout son peuple il vous rend souveraine. (*Andromaque*, IV. I.)

990. « Ce beau vers est en contradiction avec celui que dit Auguste au cinquième acte :

> Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins.

Ou Emilie ou Auguste a tort. » (Voltaire.) — « Ce vers serait en contradiction avec l'autre, si Corneille les eût placés tous deux dans la bouche du même personnage; mais il convient à Emilie républicaine de parler avec mépris des rois et Auguste doit croire qu'il est glorieux de régner, puisqu'il a tout sacrifié à cette ambition. » (Palissot.)

992. *Var.* Aux deux bouts de la terre en est-il d'assez vain
Pour prétendre égaler un citoyen romain? (1643-56.)

Voyez avec quel orgueilleux dédain César et Flaminius (*Mort de Pompée*, I, III ; *Nicomède ;* III, II) parlent de ces rois, dociles serviteurs des volontés de Rome. Félicitant avec ironie son frère Attale d'être paré

> Du titre glorieux de citoyen romain,

Nicomède s'écrie :

> Ne savez-vous plus qu'il n'est princes ni rois
> Qu'elle daigne égaler à ses moindres bourgeois? (*Nicomède*, I, II.)

Balzac avait mis à la mode la peinture de ce citoyen romain, quelque peu idéalisé, qui « met le respect dans le cœur des rois... et voit les couronnes des souverains au-dessous de lui. » (*Le Romain.*)

995. *Blanchi*, vieilli :

> Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
> Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?

998.
> Attale avec ce titre est plus roi, plus monarque
> Que tous ceux dont le front ose en porter la marque (*Nicomède*, III, II.)

La pensée est la même; mais l'Attale de *Nicomède* n'est pas celui dont :

Souviens-toi de ton nom, soutiens sa dignité,
Et, prenant d'un Romain la générosité,
Sache qu'il n'en est point que le ciel n'ait fait naître
Pour commander aux rois, et pour vivre sans maître.

CINNA.

Le ciel a trop fait voir en de tels attentats
Qu'il hait les assassins et punit les ingrats,
Et, quoi qu'on entreprenne, et quoi qu'on exécute,
Quand il élève un trône, il en venge la chute;
Il se met du parti de ceux qu'il fait régner;
Le coup dont on les tue est longtemps à saigner,
Et, quand à les punir il a pu se résoudre,
De pareils châtiments n'appartiennent qu'au foudre.

ÆMILIE.

Dis que de leur parti toi-même tu te rends,

s'agit ici. Emilie prend pour exemple des rois avilis et abaissés devant Rome : Attale III Philométor, roi de Pergame, qui légua aux Romains toutes ses immenses richesses. C'est à Prusias qu'Appien et Diodore de Sicile attribuent le trait de basse flatterie qu'Emilie flétrit en Attale; c'est Prusias qui se présentait aux généraux romains dépouillé de tout insigne royal, vêtu de la toge, chaussé à l'italienne, la tête rasée, portant le *pileus*, bonnet blanc que portaient les esclaves affranchis. C'est lui qui aurait dit, en abordant les ambassadeurs : Je suis l'affranchi des Romains. Au reste, ces rois vassaux de Rome se ressemblaient et l'exemple donné par l'un a pu et dû être suivi par les autres.

1002. Corneille a répété ces vers dans *Nicomède* (I, III) et les y a mis, avec moins d'à propos, dans la bouche d'Attale — « La beauté de ces vers et ces traits tirés de l'histoire romaine font un très grand plaisir au lecteur, quoiqu'au théâtre ils refroidissent un peu la scène. » (Voltaire.) Il ne nous paraît pas que la scène en soit refroidie. Aux molles hésitations de Cinna s'y oppose l'énergie soutenue d'Emilie. Comme seule elle agit par principe, comme seule elle sait ce qu'elle veut et le veut sans défaillance, ses raisonnements nous émeuvent plus que ceux de Cinna; car ils sont dans la logique de son caractère, et une conviction sincère les enflamme.

1008. Cette métaphore de la blessure longtemps saignante a été bien des fois reprise par les poètes :

O mon Dieu, cette plaie a si longtemps saigné! (V. Hugo, *Contemplations*.)

1010. *Foudre* n'est plus masculin qu'au figuré, dans la locution *un foudre de guerre*. « Ce mot, dit Vaugelas, est l'un de ces noms substantifs que l'on fait masculins ou féminins, comme on veut. On dit donc également bien *le foudre* et *la foudre*, quoique la langue française ait une particulière inclination au genre féminin. » (Remarques, p. 299.) Corneille et les tragiques contemporains semblent avoir eu une inclination contraire :

Voyant ce foudre prêt à suivre ma colère. (*Rodogune*, II, II.)

Est-il une constance à l'épreuve du foudre
Dont ce cruel arrêt met notre espoir en poudre? (*Cid*, II, IV.)

Le foudre, ce vengeur des colères des cieux. (Rotrou.)

1011 Corneille dit *se rendre d'un parti*, comme, dans *Nicomède* (I, v), plus de hardiesse, *se rendre de l'intelligence de quelqu'un*. *Se rendre* souvent le sens de *se faire, devenir* :

Je m'en iray rendre ermite (Desportes.)

De te remettre au foudre à punir les tyrans.
Je ne t'en parle plus, va, sers la tyrannie;
Abandonne ton âme à son lâche génie.
Et, pour rendre le calme à ton esprit flottant,
Oublie et ta naissance et le prix qui t'attend.
Sans emprunter ta main pour servir ma colère,
Je saurai bien venger mon pays et mon père.
J'aurais déjà l'honneur d'un si fameux trépas,
Si l'amour jusqu'ici n'eût arrêté mon bras:
C'est lui qui, sous tes lois me tenant asservie,
M'a fait en ta faveur prendre soin de ma vie;
Seule contre un tyran, en le faisant périr,
Par les mains de sa garde il me fallait mourir.
Je t'eusse par ma mort dérobé ta captive;
Et, comme pour toi seul l'amour veut que je vive,
J'ai voulu, mais en vain, me conserver pour toi,
Et te donner moyen d'être digne de moi.
Pardonnez-moi, grands dieux, si je me suis trompée,
Quand j'ai pensé chérir un neveu de Pompée,
Et si d'un faux semblant mon esprit abusé
A fait choix d'un esclave en son lieu supposé!
Je t'aime toutefois, quel que tu puisses être,

1012. *De* a ici la valeur de *en* suivi du participe présent ou du gérondif en *do* des Latins. *Se remettre au foudre*, s'en rapporter à la foudre, se reposer sur la foudre, abandonner à la foudre le soin de punir les tyrans. *A* équivaut à *pour*

Je ferai mon possible à bien venger mon père. (*Cid*, III, iv.)

1014. *Génie*, disposition innée, nature propre, caractère distinctif d'une personne; *genius et ingenium* en latin ont souvent ce sens :

Enfin, Burrhus, Néron découvre son génie, (*Britannicus*, III, ii.)

1017. *Var.* Je saurai bien sans toi, dans ma noble colère.
Venger les fers de Rome et le sang de mon père. (1643-56.)

« Le mot de *ressentiment* serait plus propre; mais, en poésie, *colère* peut signifier indignation, ressentiment, souvenir des injures, désir de vengeance. » (Voltaire.)

1025. *Ta captive* pour *ton amante :*

C'est trop d'indignité que notre souveraine
De l'un de ses captifs tienne le nom de reine. (*Rodogune*, 908.)

Cléopâtre appelle César son « captif » (*Pompée*, II, i); M. Littré ne mentionne pas cette acception particulière, qu'on retrouve chez Racine.

1030. *Neveu*, petit-fils, *nepos :*

Mon époux a des fils, il aura des neveux. (*Pompée*, 1387.)

1032. « Elle ne dit à Cinna ni qu'il est un fils supposé, ni qu'il est le fils d'un esclave; elle lui reproche, en républicaine, le sentiment de bassesse qui paraît le familiariser avec l'idée d'un maître. Aux yeux d'une Romaine telle qu'Emilie, quiconque peut s'accoutumer au sacrifice de sa liberté, n'est plus qu'un esclave. quoiqu'il ne soit pas né dans la servitude. » (Palissot.)

1033. *Var.* Je t'aime toutefois, tel que tu puisses être;
Tu te plains d'un amour qui te veut rendre traître. (1643 56.)

Et, si pour me gagner il faut trahir ton maître,
Mille autres à l'envi recevraient cette loi,
S'ils pouvaient m'acquérir à même prix que toi.
Mais n'appréhende pas qu'un autre ainsi m'obtienne;
Vis pour ton cher tyran, tandis que je meurs tienne :
Mes jours avec les siens se vont précipiter,
Puisque ta lâcheté n'ose me mériter.
Viens me voir, dans son sang et dans le mien baignée,
De ma seule vertu mourir accompagnée,
Et te dire en mourant, d'un esprit satisfait :
« N'accuse point mon sort, c'est toi seul qui l'as fait.
Je descends dans la tombe où tu m'as condamnée,
Où la gloire me suit, qui t'était destinée:
Je meurs en détruisant un pouvoir absolu;
Mais je vivrais à toi, si tu l'avais voulu. »

CINNA.

Eh bien, vous le voulez, il faut vous satisfaire,
Il faut affranchir Rome, il faut venger un père,
Il faut sur un tyran porter de justes coups:
Mais apprenez qu'Auguste est moins tyran que vous.
S'il nous ôte à son gré nos biens, nos jours, nos femmes,

1034. *Gagner*, dans le sens de *conquérir*, avec un nom de personne pour régime :

> Rodrigue t'a gagnée et tu dois être à lui. (*Cid*, 1815.)
>
> Pour gagner Rodogune il faut venger un père. (*Rodogune*, 1044.)

1035. Il faut accorder à Voltaire qu'il y a un peu de forfanterie romanesque dans ce langage d'Emilie, auquel le premier acte nous a préparés d'ailleurs (voyez le v. 277), et que le dernier ne démentira pas (v. 1622). Mais il n'est point équitable de comparer Emilie à Hermione reprochant à Oreste ses hésitations. Les situations et les caractères, comme l'observe La Harpe, ne se ressemblent pas et ne devaient pas se resssembler.

1038. Corneille emploie volontiers ces adjectifs possessifs pris absolument. Pourtant *je meurs tienne* est désagréable à l'oreille.

1045. *Où*, pour *à laquelle;* voyez les vers 408 et 456.

1046. « Aujourd'hui la préoccupation de la clarté fait mettre le plus ordinairement le conjonctif aussitôt après son antécédent. Au xvii[e] siècle, l'antécédent se plaçait très souvent à quelque distance du conjonctif, ce qui donnait aux phrases plus de vivacité. C'est très fréquent surtout chez madame de Sévigné : « Je vis *une chose* chez Mademoiselle *qui* me fit plaisir... On fit *un bal* le jour de la Saint-Hubert *qui* dura une demi-heure. »

> Et j'ai des gens en main que j'emploierai pour vous. (*Molière*.)
>
> Tandis qu'en ses liens Célimène l'amuse,
> De qui l'humeur coquette et l'esprit médisant... etc. (*Molière*.)

(Chassang, *Grammaire*, p. 293.)

1048. *A toi*, comme plus haut *tienne*. « Emilie trouve des accents admirables pour exprimer sa haine contre Auguste et son dédain pour son timide complice ; elle embrase Cinna de sa colère tout en faisant semblant de l'enlacer de son amour ; elle fait à la fois la furie et la sirène, si bien que ce discours commencé sur le ton de l'imprécation se termine sur celui de l'élégie. C'est un chef-d'œuvre, non seulement d'énergie, mais encore d'habileté féminine. » (M. Horion, *Explication du théâtre classique*.)

Il n'a point jusqu'ici tyrannisé nos âmes,
Mais l'empire inhumain qu'exercent vos beautés
Force jusqu'aux esprits et jusqu'aux volontés.
Vous me faites priser ce qui me déshonore;
Vous me faites haïr ce que mon âme adore;
Vous me faites répandre un sang pour qui je dois
Exposer tout le mien et mille et mille fois.
Vous le voulez, j'y cours, ma parole est donnée;
Mais ma main, aussitôt contre mon sein tournée,
Aux mânes d'un tel prince immolant votre amant,
A mon crime forcé joindra mon châtiment,
Et, par cette action dans l'autre confondue,
Recouvrera ma gloire aussitôt que perdue.
Adieu.

SCÈNE V.

ÆMILIE, FULVIE.

FULVIE.

Vous avez mis son âme au désespoir.

1055. Nous retombons ici dans le madrigal. *Beautés*, pris au pluriel dans le sens *d'attraits*, est plutôt du style de la comédie. Mithridate dit pourtant à Monime :

C'est faire à vos beautés un triste sacrifice. (III, v.)

Mais Voltaire ne voit dans cette juste critique qu'une occasion nouvelle de glorifier Racine aux dépens de Corneille; il vante le langage simple et ferme qu'Oreste tient à Hermione. Comment ne s'est-il pas souvenu que le même Oreste dit à la même Hermione (II, II) :

Madame, c'est à vous de prendre une victime
Que les Scythes auraient dérobée à vos coups
Si j'en avais trouvé d'aussi cruels que vous.

1056. *Forcer*, pris absolument, signifie *dompter*, *contraindre*, ôter à quelqu'un la liberté de faire ou de ne pas faire quelque chose :

Tu forces nos esprits avec des traits si doux (Rotrou, *Céliane*; I, II.)

1057. Voyez l'Introduction, p. 23.

1858. « Corneille n'a jamais su peindre un sentiment mixte et composé de deux sentiments contraires, sans se jeter tout à fait, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Cinna exècre Auguste dans les premiers actes, il l'adore dans les derniers. » (Guizot, *Corneille et son temps*.)

1061. *Var.* Je l'ai juré, j'y cours, et vous serez vengée;
Mais ma main, aussitôt dedans mon sein plongée... (1643-56.)

1064. « Ces derniers vers, dit Voltaire, réconcilient Cinna avec le spectateur : c'est un très grand art. Racine a imité ce morceau dans l'*Andromaque* :

Et mes sanglantes mains, sur moi-même tournées,
Aussitôt, malgré lui, joindront nos destinées. » (IV, III.)

1066. Dans le fameux récit du *Cid* (IV, III.) Corneille avait écrit :

J'en cache les deux tiers, aussitôt qu'arrivés,
Dans le fond des vaisseaux qui lors furent trouvés.

Vaugelas approuvait cette ellipse hardie; mais l'Académie la condamna, et

ÆMILIE.

Qu'il cesse de m'aimer, ou suive son devoir.

FULVIE.

Il va vous obéir aux dépens de sa vie.
Vous en pleurez !

ÆMILIE.

Hélas! cours après lui, Fulvie,
Et, si ton amitié daigne me secourir,
Arrache-lui du cœur ce dessein de mourir;
Dis-lui...

FULVIE.

Qu'en sa faveur vous laissez vivre Auguste?

ÆMILIE.

Ah! c'est faire à ma haine une loi trop injuste.

FULVIE.

Et quoi donc?

ÆMILIE.

Qu'il achève, et dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi.

Corneille ne la hasarda plus que dans ce vers de *Cinna*. Il faut regretter une tournure infiniment plus vive que la construction régulière : aussitôt après qu'elle aura été perdue.

1070. Voilà des larmes qui humanisent, pour ainsi dire, le caractère un peu farouche d'Emilie. Jusqu'à présent, on l'admire plus qu'on ne l'aime ; l'esprit et la volonté font tort au cœur. Mais ce moment d'émotion sera court; Emilie essuiera bientôt ses larmes, et, quoi qu'elle en ait dit au début de la pièce, sa haine pour Auguste sera plus forte que son amour pour Cinna.

1075. Au v. 895, Cinna a dit :

Ma foi, mon cœur, mon bras, tout vous est engagé.

Et il parle d'un « serment téméraire ». Engager sa foi, c'est donc se lier à quelqu'un par une promesse; la dégager, c'est quelquefois retirer sa parole; plus souvent, comme ici, la tenir :

Vous-même dégagez la foi de vos oracles. (*Iphigénie*, V, II.)

1076. « Ce sont là de ces traits qui portaient Balzac à nommer Emilie *adorable furie*. On ne peut guère finir un acte d'une manière plus grande ou plus tragique. » (Voltaire.)—« Si nous étions moins convaincus de la fermeté d'Emilie, nous serions moins inquiets pour elle de la résolution de Cinna, qui veut mourir si elle ne lui permet de rompre la conjuration. Dans une semblable lutte, un caractère ordinaire doit succomber. Il ne s'agit que de démêler ce qu'il sacrifiera, de son amour ou de sa vengeance ; mais nous savons bien qu'Emilie ne peut renoncer ni à l'un ni à l'autre. Quel parti va-t-elle donc prendre? Elle hésite : ce ne peut être sur le choix ; c'est donc sur le moyen ? Quel sera-t-il? Le voici :

Qu'il achève et dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi!

Pour arriver à cette invincible force qui fera tout plier autour d'elle, il faut s'être absolument séparé de tout ce qui entre ailleurs dans la composition de la nature humaine. » (Guizot, *Corneille et son temps.*) Il est peut-être exagéré de dire que le caractère d'Emilie est *absolument* en dehors de la nature humaine;

Ici, comme au premier acte, Corneille fait effort pour adoucir ce que ce caractère a de trop inflexible, en tempérant par les émotions de l'amour ce que les continuels élans de la haine ont de trop peu féminin. Il n'y a pas toujours réussi ; mais Emilie n'en domine pas moins le troisième acte tout entier. En face de Cinna qui se lamente et de Maxime qui médite sa trahison, elle grandit encore, mais ne grandit que pour être abaissée à son tour devant Auguste, le héros incontesté des deux derniers actes.

FIN DE L'ACTE TROISIÈME.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

AUGUSTE, EUPHORBE, POLYCLÈTE, GARDES.

AUGUSTE.

Tout ce que tu me dis, Euphorbe, est incroyable.

EUPHORBE.

Seigneur, le récit même en paraît effroyable :
On ne conçoit qu'à peine une telle fureur,
Et la seule pensée en fait frémir d'horreur.

AUGUSTE.

Quoi ! mes plus chers amis ! quoi ! Cinna ! quoi ! Maxime !
Les deux que j'honorais d'une si haute estime,
A qui j'ouvrais mon cœur, et dont j'avais fait choix
Pour les plus importants et plus nobles emplois !
Après qu'entre leurs mains j'ai remis mon empire,
Pour m'arracher le jour l'un et l'autre conspire !

1077. « C'est Euphorbe que Maxime charge de révéler la conjuration à Auguste ; il sert donc d'intermédiaire entre Maxime et l'empereur. Mais ce n'est pas un simple rapporteur. Quelque mince que soit son rôle, il a aussi sa personnalité. Dans le peu de paroles qu'il prononce, il prouve que non seulement il partage les sentiments vils et bas de son maître, mais encore qu'il renchérit sur eux : Maxime se contente de dénoncer Cinna, Euphorbe le calomnie. » (V. 1089-1094.) (Horion, *Explication du théâtre classique*.) On peut regretter seulement que la confidence soit indirecte. Sans doute Maxime eût rougi de faire lui-même une aussi laide besogne ; mais de tels aveux, mis dans sa bouche, n'eussent-ils pas été plus émouvants ? En faisant parler à sa place Euphorbe, qui ne nous intéresse guère, il n'en est pas moins odieux, et devient de plus ridicule, après le récit du prétendu suicide.

1082. *Les deux ;* remarquez l'ellipse du substantif. On trouve au xviie siècle plus d'un exemple de ce tour, qui équivaut à : les deux amis, *entre tous*, que j'honorais le plus.

1084. « Au xvie et au xviie siècle, dit M. Chassang, la répétition de l'article n'était pas de règle en ce cas. — La plus riche et plus belle partie du monde. (Montaigne.) — Les plus cruels et plus durs sentiments. (Molière.) — C'est la plu belle et agréable maison. (Sévigné.) »

1086. En général Corneille construit *l'un et l'autre* avec le singulier, tournure que son frère Thomas jugeait, d'après Chapelain, plus élégante, et que Vaugelas autorisait : »

> Croyez-moi, l'une et l'autre a redouté nos pleurs. (*Rodogune*, 1097.)
> A l'envi l'un et l'autre étalait sa manie. (*Polyeucte*, 830.)

M. Chassang (*Grammaire*, p. 308) juge le pluriel préférable.

Maxime a vu sa faute, il m'en fait avertir,
Et montre un cœur touché d'un juste repentir;
Mais Cinna!

EUPHORBE.

Cinna seul dans sa rage s'obstine,
Et contre vos bontés d'autant plus se mutine;
Lui seul combat encor les vertueux efforts
Que sur les conjurés fait ce juste remords,
Et, malgré les frayeurs à leurs regrets mêlées,
Il tâche à raffermir leurs âmes ébranlées.

AUGUSTE.

Lui seul les encourage, et lui seul les séduit!
O le plus déloyal que la terre ait produit!
O trahison conçue au sein d'une furie!
O trop sensible coup d'une main si chérie!
Cinna, tu me trahis! Polyclète, écoutez.
(Il lui parle à l'oreille.)

POLYCLÈTE.

Tous vos ordres, Seigneur, seront exécutés.

AUGUSTE.

Qu'Éraste en même temps aille dire à Maxime
Qu'il vienne recevoir le pardon de son crime.
(Polyclète rentre.)

1087. *Var.* Encore pour Maxime, il m'a fait avertir,
Et s'est laissé toucher à quelque repentir. (1643-56.)

1090. « Ce mot *mutine*, employé avec art, peut faire un très bel effet. Racine dit :

Enchaîner un captif de ses fers étonné,
Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné.

D'autant plus exige un *que*; c'est une phrase qui n'est pas achevée. » (Voltaire.) A ce compte, ce vers de *Rodogune* serait inachevé aussi :

Le temps presse et notre heur d'autant plus se diffère. (1596.)

Bornons-nous à constater que Corneille employait absolument *d'autant plus*, et que la clarté de la phrase en souffre ici ; car on peut entendre : Cinna se révolte d'autant plus que vous lui prodiguez plus de bienfaits ; et aussi peut-être : d'autant plus que Maxime se montre plus repentant.

1091. *Effort* équivaut souvent chez les tragiques à *effet puissant* :

Mais enfin il m'échappe, et cette retenue
Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue (*Rodogune*, 1208.)

Le fer ne produit point de si puissants efforts. (*Britannicus*, V, v.)

1094. *Tâcher à* se retrouve aux vers 1333 et 1340, et Corneille a employé *tâcher le* au vers 967. Littré repousse la distinction que les grammairiens ont essayé l'établir entre les deux tournures, et croit que l'oreille seule doit décider du choix. Mais *tâcher de* est aujourd'hui beaucoup plus usité.

1096. *Var.* O le plus déloyal que l'enfer ait produit. (1643-56.)

Déloyal est pris substantivement.

Arrête, déloyal, et laisse-moi parler. (*Toison d'or.*)

EUPHORBE.

Il l'a jugé trop grand pour ne pas s'en punir.
A peine du palais il a pu revenir
Que, les yeux égarés et le regard farouche,
Le cœur gros de soupirs, les sanglots à la bouche,
Il déteste sa vie et ce complot maudit,
M'en apprend l'ordre entier tel que je vous l'ai dit,
Et, m'ayant commandé que je vous avertisse,
Il ajoute : « Dis-lui que je me fais justice,
« Que je n'ignore point ce que j'ai mérité. »
Puis soudain dans le Tibre il s'est précipité,
Et l'eau grosse et rapide et la nuit assez noire
M'ont dérobé la fin de sa tragique histoire.

AUGUSTE.

Sous ce pressant remords il a trop succombé,
Et s'est à mes bontés lui-même dérobé;
Il n'est crime envers moi qu'un repentir n'efface :
Mais, puisqu'il a voulu renoncer à ma grâce,
Allez pourvoir au reste, et faites qu'on ait soin
De tenir en lieu sûr ce fidèle témoin.

SCÈNE II.

AUGUSTE.

Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie

103. *Var.* Il l'a jugé trop grand pour se le pardonner.
A peine du palais il a pu retourner (1664-60.)
Que, de tous les côtés lançant un œil farouche (1643-56.)

1106. Le cœur gros de soupirs, et frémissant d'horreur (*Rodogune*, 770.)
Le cœur gros de soupirs qu'il n'a point écoutés (*Phèdre*, III. III.)

1107. *Déteste*, maudit, sens du latin *detestari* :
Tous accusent leurs chefs, tous détestent leur choix. (*Horace*, 790.)

1108. *L'ordre*, le plan, comme au v. 29.

1113. *Var.* Et l'eau grosse et rapide, et la nuit survenue,
L'ont dérobé sur l'heure à ma débile vue (1643-56.)

1114. « On ne peut nier que ce lâche et inutile mensonge ne soit indigne de la tragédie. » (Voltaire.) Ce mensonge est plus ridicule que lâche, et vient bien tard. Euphorbe semble le glisser négligemment à la fin de son récit, comme s'il en avait honte. On ne comprend guère qu'il n'en ait point encore dit un mot. Dans la pensée de Maxime, cette fable n'est pas « inutile » ; car il compte en profiter pour enlever Emilie ; mais elle semble moins naturelle, venant après le pardon d'Auguste. De toute façon, la situation est fausse, et Maxime s'en apercevra bientôt à ses dépens.

1115. *Pressant remords*, remords qui presse, oppresse, accable, comme « douleur pressante » dans *Horace* (V, 2). Au v. 99, *pressant* a le sens d'*urgent*, plus ordinaire aujourd'hui.

1121. L'idée même de ce monologue et un grand nombre de ses détails sont

Les secrets de mon âme et le soin de ma vie?
Reprenez le pouvoir que vous m'avez commis,
Si, donnant des sujets, il ôte les amis;
Si tel est le destin des grandeurs souveraines
Que leurs plus grands bienfaits n'attirent que des haines,
Et si votre rigueur les condamne à chérir
Ceux que vous animez à les faire périr.
Pour elles rien n'est sûr; qui peut tout doit tout craindre.
  Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre.
Quoi! tu veux qu'on t'épargne, et n'as rien épargné!
Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné,
De combien ont rougi les champs de Macédoine,
Combien en a versé la défaite d'Antoine,
Combien celle de Sexte, et revois, tout d'un temps,

empruntés à Sénèque : « Gemens subinde voces emittebat varias et inter se contrarias, etc. » — « Voilà encore une occasion où un monologue est bien placé; la situation d'Auguste est une excuse légitime. D'ailleurs, il est bien écrit, les vers en sont beaux, les réflexions sont justes, intéressantes ; ce morceau est digne du grand Corneille. » (Voltaire.) — *Fier*, pour *confier* :

> Cher prince, dont je n'ose, en mes plus doux souhaits,
> *Fier* encor le nom aux murs de ce palais. (*Rodogune*, 886.)
> Ton cœur ne peut *fier* ce discours à ta bouche. (Rotrou; *Filandre*, II. 2.)

1123. *Commettre*, confier, dans le sens de *committere;* c'est donc un latinisme comme *fier:*

> Tu m'as *commis* ton sort; je t'en rendrai bon compte. (*Horace*, 559.)

1128. *Animer à*, plus vif, mais aussi moins usité que *pousser à*, *exciter à*, M. Littré cite, de cette expression, plusieurs exemples, antérieurs au XVII[e] siècle. « Cela l'anime à poursuyvre sa poincte. » (Montaigne.) — « Animons et préparons nos gens à vaincre. » (La Noue.)

1129. « Multos timere debet quem multi timent. » (Publius Syrus.)
Trois ans avant *Cinna*, Agamemnon disait, dans l'*Iphigénie*, de Rotrou :

> Tel est l'ordre fatal des affaires humaines,
> Que les plus grands honneurs soient les plus grandes peines ;
> Qui plus a de sujets a le plus de souci. (I, 5.)

1130. Ce qui fait l'intérêt de ce monologue, ce n'est pas seulement le combat tumultueux que les sentiments les plus opposés se livrent dans une âme encore mal affermie ; c'est que le héros se dédouble, pour ainsi dire, et que, derrière Auguste, reparaît Octave. L'empereur penche vers la clémence, le triumvir vers la vengeance cruelle. Qui l'emportera? À de certains moments, l'on peut craindre que ce ne soit le triumvir.

1133. Allusion à la bataille de Philippes *De combien*, pour de combien de sang. L'ellipse du mot *sang*, exprimé dans le vers précédent, est hardie; mais, avec M. Geruzez, nous la trouvons naturelle et énergique. — *Rougir* est ici pris neutralement pour *devenir rouge* de.....

1134. Nous dirions plutôt : en a fait verser ; car il est malaisé de personnifier une défaite. Il s'agit de la bataille d'Actium, comme, dans le vers suivant, de la victoire remportée sur Sextus Pompée par Agrippa, entre Nauloque et Myles (an 723 de Rome).

1135. *Tout d'un temps* signifie, au XVII[e] siècle, soit *immédiatement*, soit *en même temps :*

> *Tout d'un temps* on le voit y voler. (*Horace;* IV, 2.)
> Il lui sera facile
> D'apaiser *tout d'un temps* les mânes de Camille. (V, 3.)

Pérouse au sien noyée, et tous ses habitants.
Remets dans ton esprit, après tant de carnages,
De tes proscriptions les sanglantes images,
Où toi-même, des tiens devenu le bourreau,
Au sein de ton tuteur enfonças le couteau,
Et puis ose accuser le destin d'injustice
Quand tu vois que les tiens s'arment pour ton supplice,
Et que, par ton exemple à ta perte guidés,
Ils violent des droits que tu n'as pas gardés!
Leur trahison est juste, et le ciel l'autorise;
Quitte ta dignité comme tu l'as acquise;
Rends un sang infidèle à l'infidélité,
Et souffre des ingrats après l'avoir été.
Mais que mon jugement au besoin m'abandonne!

1136. Après la bataille de Philippes, Fulvie et les partisans d'Antoine, alors dominé par Cléopâtre, avaient suscité contre Octave la guerre de Pérouse (an 712 de Rome). Octave, vainqueur, s'empara de la ville et massacra une partie des habitants. — L'*Epitome* de Tite-Live et Florus rapportent inexactement les circonstances de la guerre de Pérouse. — *A*, pour *dans;* voyez la note du v. 196. — *Et tous ses habitants*, ainsi que tous ses habitants, ellipse commune alors:

Albe le veut *et* Rome; il leur faut obéir. (*Horace*, 630.)

1137. *Remets dans ton esprit*, in mentem tuam revoca. « Remettez-vous dans l'esprit l'état où était l'Amérique avant qu'elle eût été découverte par Christophe Colomb. » (Fontenelle.) — *Tant de carnages;* on a déjà remarqué que Corneille et les écrivains du XVII[e] siècle aimaient ces pluriels des noms abstraits. Bossuet a dit aussi (*Hist.*, III, 7) : « Sylla fit *des carnages* effroyables. »

1140. Le tuteur d'Auguste était précisément le père d'Emilie, Toranius; voyez sur lui la note du v. 12. — *Au sein*, dans le sein.

1141. *Var.* Et puis ose accuser ton destin d'injustice,
Si les tiens maintenant s'arment pour ton supplice,
Et si, par ton exemple à ta perte guidés..... (1643-56.)

1144. « Le crime d'Emilie et de Cinna a pour excuse le crime d'Octave, et Auguste est bien forcé de se l'avouer à lui-même. Ainsi le passé se dresse devant l'ancien proscripteur; nul moyen d'échapper au fantôme implacable, et c'est le châtiment d'Auguste d'être forcé de reconnaître que ses assassins d'aujourd'hui sont les vengeurs légitimes de ses assassinats d'autrefois. Pour échapper à ce spectre, il n'est qu'un seul refuge: la clémence. » (H. de Bornier, *La politique dans Corneille.*)

1147. Cette mauvaise antithèse est la seule tache qui dépare le monologue d'Auguste. Plusieurs éditeurs pensent que Corneille s'est souvenu ici de la première strophe des *Larmes de S.Pierre*, où le jeune Malherbe, faisant allusion à l'abandon d'Ariane par Thésée, dit qu'elle fit de ses fureurs

Une fidèle preuve à l'infidélité.

Rien n'est moins certain. Il ne faut voir, sans doute, dans ce trait, qu'un de ces concetti que le goût public, mal formé encore, excusait, admirait même. Longtemps après *Cinna*, Molière faisait dire par Arsinoé à Alceste, dans ce *Misanthrope* qui s'ouvre par une si excellente leçon de bon goût :

Là, je vous ferai voir une preuve *fidèle*
De *l'infidélité* du cœur de cette belle. (III, VII.)

La répétition a pu échapper à Molière, mais elle est voulue chez Corneille; au reste, Malherbe lui-même imite l'Italien Tansillo.

1149. *Besoin*, au XVII[e] siècle, a souvent le sens d'*occasion pressante*, de *péril*

Quelle fureur, Cinna, m'accuse et te pardonne,
Toi, dont la trahison me force à retenir
Ce pouvoir souverain dont tu me veux punir,
Me traite en criminel, et fait seule mon crime,
Relève pour l'abattre un trône illégitime,
Et, d'un zèle effronté couvrant son attentat,
S'oppose, pour me perdre, au bonheur de l'État?
Donc jusqu'à l'oublier je pourrais me contraindre!
Tu vivrais en repos après m'avoir fait craindre?
Non, non, je me trahis moi-même d'y penser :
Qui pardonne aisément invite à l'offenser;
Punissons l'assassin, proscrivons les complices.
  Mais quoi! toujours du sang, et toujours des supplices!
Ma cruauté se lasse, et ne peut s'arrêter;
Je veux me faire craindre, et ne fais qu'irriter.
Rome a pour ma ruine une hydre trop fertile :
Une tête coupée en fait renaître mille,
Et le sang répandu de mille conjurés
Rend mes jours plus maudits, et non plus assurés.
Octave, n'attends plus le coup d'un nouveau Brute :
Meurs, et dérobe-lui la gloire de ta chute;
Meurs, tu ferais pour vivre un lâche et vain effort,
Si tant de gens de cœur font des vœux pour ta mort,
Et si tout ce que Rome a d'illustre jeunesse

même. ***Au besoin*** signifie donc : quand le besoin se fait sentir, **dans le danger :**

> Qu'est le feu de ton zèle *au besoin* devenu ? (Malherbe, I, IV.)
> Ma constance *au besoin* me fournit un remède. (Rotrou, ***Diane***, IV, 9.)
> Ainsi donc, *au besoin*, ton courage s'abat! (*Cid*, 1479.)
> Dieu fait part, *au besoin*, de sa force infinie. (*Polyeucte*, 677.)

1151. ***Retenir***, garder, sens du latin *retinere ;* voyez le v. 626.

1157. Voltaire a critiqué cet emploi de *donc*, au début du vers. On en trouve pourtant beaucoup d'exemples chez Corneille, surtout dans ses premières comédies, et M. Marty-Laveaux fait observer que l'usage le justifie; un poème de Ronsard (*le Tombeau de Charles IX*) et trois pièces de Malherbe débutent ainsi. Les tragiques contemporains de Corneille font aussi un fréquent usage de ce tour énergique, si familier à nos poètes :

> *Donc*, sans vouloir vous perdre en la perte des autres,
> Vivez, si vous pouvez, pour vous et pour les vôtres.
> (Mairet, *Cléopâtre*, V, I.)

1158. « Quid ergo ? ego percussorem meum securum ambulare patiar, me sollicito ? » (Sénèque.)

1160. Qui souffre un attentat s'expose et l'autorise. (Rotrou, ***Bélisaire***, I, II.)
Etre trop indulgent laisse aussi trop oser. (Id., *Antigone*, IV, V.)

1162. « Quis finis erit suppliciorum ? quis sanguinis? » (Sénèque.)

1168. « Ἢ οὐχ ὁρᾷς ὅσοι καὶ ἐμοὶ καὶ τῇ ἀρχῇ ἡμῶν ἐπιτίθενται ; Καὶ αὐτοὺς οὐδὲ αἱ τιμωρίαι τῶν δικαιουμένων ἀναστέλλουσιν, ἀλλὰ καὶ πᾶν τοὐναντίον, ὥσπερ ἐπ' ἀγαθόν τι ἐπειγόμενοι, σπεύδουσι καὶ οἱ λοιποὶ προσαπόλλυσθαι. (Dion Cassius, LV.)

Pour te faire périr tour à tour s'intéresse ;
Meurs, puisque c'est un mal que tu ne peux guérir ;
Meurs enfin, puisqu'il faut ou tout perdre, ou mourir.
La vie est peu de chose, et le peu qui t'en reste
Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste.
Meurs. Mais quitte du moins la vie avec éclat :
Éteins-en le flambeau dans le sang de l'ingrat;
A toi-même en mourant immole ce perfide ;
Contentant ses désirs, punis son parricide ;
Fais un tourment pour lui de ton propre trépas,
En faisant qu'il le voie et n'en jouisse pas.
Mais jouissons plutôt nous-même de sa peine,
Et, si Rome nous hait, triomphons de sa haine.
  O Romains ! O vengeance ! O pouvoir absolu !
O rigoureux combat d'un cœur irrésolu
Qui fuit en même temps tout ce qu'il se propose !
D'un prince malheureux ordonnez quelque chose.
Qui des deux dois-je suivre, et duquel m'éloigner ?
Ou laissez-moi périr, ou laissez-moi régner.

1174. « Ego sum nobilibus adolescentulis expositum caput, in quod mucrones acuant. » (Sénèque.) — *S'intéresser pour*, tournure alors très fréquente :

> Mais je sens que *pour* toi ma pitié s'intéresse. (*Cid*, II, II.)
> Je sens déjà mon cœur qui *pour* lui s'intéresse (*Polyeucte*, II, IV.
> Mon cœur, mon lâche cœur s'intéresse *pour* lui. (*Andromaque*, V, I.)

1177. « Non est tanti vita, si, ut ego non peream, tam multa perdenda sunt. » (Sénèque.) D'après Sénèque, Auguste avait alors soixante-six ans ; mais Sénèque commet un anachronisme ; Auguste n'est âgé que de quarante-neuf ans à l'époque de la conjuration de Cinna.

1178. « *Ne vaut pas l'acheter ;* c'est ici le tour de phrase italien : *non vale il comprar ;* c'est un trope dont Corneille enrichissait notre langue. » (Voltaire.) Corneille a, en effet, beaucoup employé ce tour, surtout dans ses premières comédies ; mais il n'est pas le premier à en faire usage. M. Littré cite des exemples analogues de Malherbe, et regrette, avec raison, cette tournure excellente, peu usitée aujourd'hui, mais qui mérite de l'être beaucoup. *Ne vaut pas que* est, en effet, beaucoup plus lourd.

1182. Sur *parricide*, voyez la note du v. 817.

1185. « *Peine* ici veut dire *supplice.* » (Voltaire.) C'est un latinisme.

1191. Ces derniers vers sont un peu vagues, peut-être à dessein et pour mieux caractériser l'indécision d'Auguste. — *Qui*, pour : lequel des deux partis. M. Chassang cite cet exemple (*Grammaire*, p. 285) pour montrer que, jusqu'au XVII[e] siècle, *qui* s'est employé pour les choses, dans le sens neutre, et remarquer qu'il était alors plus voisin de son étymologie *quid. Qui* s'emploie encore aujourd'hui au neutre dans les locutions : *qui pis est*, *qui plus est.*

1192. Tout en admirant beaucoup ce monologue, Voltaire en critique la forme et même l'idée : « Auguste, dit-il, ne pouvait-il pas être supposé au milieu de sa cour et s'abandonner à ses réflexions devant ses confidents, qui tiendraient lieu du chœur des anciens ? » — « Il n'est aucun de ses confidents les plus intimes, répond Palissot, à qui Auguste osât faire les aveux qu'il est censé se faire à lui-même dans ce monologue. » D'ailleurs, parlant devant sa cour, Auguste eût peut-être été soupçonné de jouer la comédie, et il l'eût peut-être jouée, en effet ; combien moins théâtral, mais plus émouvant, est « ce combat d'un cœur irré-

SCÈNE III.

AUGUSTE, LIVIE

AUGUSTE.

Madame, on me trahit, et la main qui me tue
Rend sous mes déplaisirs ma constance abattue.
Cinna, Cinna le traître...

LIVIE.

Euphorbe m'a tout dit,
Seigneur, et j'ai pâli cent fois à ce récit.
Mais écouteriez-vous les conseils d'une femme?

AUGUSTE.

Hélas! de quel conseil est capable mon âme?

LIVIE.

Votre sévérité, sans produire aucun fruit,

solu », nous dirions, aujourd'hui : cette tempête déchaînée dans une âme haute et sincère.

1193. Dans le *Discours du poème dramatique*, Corneille observe que c'est une règle d'annoncer, dès le premier acte, les personnages principaux, mais qu'on n'y est pas obligé pour les personnages secondaires, comme Livie, dont il a été parlé d'ailleurs auparavant. A ses yeux « les conseils de Livie sont de l'action principale ». Tout au contraire, Voltaire écrit : « On a retranché cette scène au théâtre depuis environ trente ans. Le conseil que Livie donne à Auguste est rapporté dans l'histoire ; mais il fait très mauvais effet dans la tragédie : il ôte à Auguste la gloire de prendre de lui-même un parti généreux. » Aujourd'hui encore, le rôle de Livie est supprimé à la Comédie française, bien qu'on l'eût rétabli en 1860. Cette mutilation d'une telle œuvre nous paraît bien osée. Voyez l'Introduction qui nous dispense de faire des réserves sur cette opinion d'un auteur dramatique moderne : « Le retranchement que les acteurs ont fait du rôle de Livie diminue la vraisemblance historique de ce dénouement, et augmente son éclat théâtral ; car le public, toujours sensible aux beaux mouvements, applaudit moins volontiers aux froides mesures de la raison qu'aux transports généreux du cœur. Le judicieux esprit de Corneille n'eût pu néanmoins prêter à un tyran tel que fut Octave une clémence naturelle ; il avait trop bien étudié le cœur humain pour lui attribuer une autre bonté qu'une clémence politique. » (Lemercier.)

1194. *Déplaisir*, comme *ennui*, *gêne*, etc., est un des mots dont le sens a le plus perdu de sa force depuis le XVII[e] siècle. Quand le roi demande au vieil Horace comment il supporte la mort de sa fille, le vieil Horace répond :

Sire, avec *déplaisir*, mais avec patience (1459.)

Dans *Rodogune*, Cléopâtre expirante ne trouve pas de terme plus énergique pour exhaler sa fureur :

C'est le seul *déplaisir* qu'en mourant je reçoi. (1814.)

1197. « Admittis muliebre consilium? » (Sénèque.) De même, dans Dion Cassius (LV, 110), Livie s'excuse d'avance de sa hardiesse : » Μὴ διαμέμψῃ ὅτι γύνη οὖσα τολμῶ σοι συμβουλεῦσαί τι. » Mais que, chez Dion Cassius, le discours, ou plutôt la dissertation de Livie est prétentieuse et abstraite !

1199. *Var.* Seigneur, jusques ici votre sévérité
A fait beaucoup de bruit et n'a rien profité. (1643-56.)

Seigneur, jusqu'à présent a fait beaucoup de bruit
Par les peines d'un autre aucun ne s'intimide :
Salvidien à bas a soulevé Lépide,
Murène a succédé, Cépion l'a suivi ;
Le jour à tous les deux dans les tourments ravi
N'a point mêlé de crainte à la fureur d'Égnace,
Dont Cinna maintenant ose prendre la place,
Et dans les plus bas rangs les noms les plus abjets
Ont voulu s'ennoblir par de si hauts projets.
Après avoir en vain puni leur insolence,
Essayez sur Cinna ce que peut la clémence ;
Faites son châtiment de sa confusion,
Cherchez le plus utile en cette occasion.
Sa peine peut aigrir une ville animée,
Son pardon peut servir à votre renommée,
Et ceux que vos rigueurs ne font qu'effaroucher

1201. *Peine*, châtiment ; nous avons déjà vu ce latinisme au v. 1185.

1202. *A bas*, tour elliptique pour *jeté à bas*, renversé, après avoir succombé dans sa lutte contre Octave. — Ici commence une énumération de noms obscurs, tous empruntés à Sénèque, tous francisés, selon la constante habitude de Corneille. Rufus Salvidianus et sa conjuration ne sont guère connus que par Sénèque et Dion Cassius, ainsi qu'Egnatius et Cépion, qui d'ailleurs ne mourut que sous Tibère. Murena, complice de Cépion, et Lepidus portaient des noms plus illustres, s'il est vrai qu'ils fussent fils, l'un du client de Cicéron, l'autre du triumvir, collègue d'Octave.

1205. *Var.* N'a point mis de frayeur dedans l'esprit d'Egnace,
Dont Cinna maintenant ose imiter l'audace. (1643-56.)

1207. En faisant rimer *abjet* et *projet*, Corneille n'use point, comme le croit M. Aimé Martin, d'une licence poétique, et ne cède pas à la tyrannie de la rime ; M. Marty-Laveaux remarque, en effet, qu'on trouve au milieu même de plus d'un vers *abject* orthographié *abjet*, et que Furetière préférait cette orthographe. Dans *Nicomède*, (65 et 386), Corneille fait rimer deux fois *abjet* et *sujet :*

Dis tout, Araspe ; dis que le nom de *sujet*
Réduit toute leur gloire en un rang trop *abjet*.

1208. Corneille écrit *ennoblir* au propre et au figuré. « En 1673, une commission de l'Académie française examine cette question d'orthographe ; Doujat rapporte qu'il a été décidé, dans la compagnie, qu'*anoblir* est rendre noble et *ennoblir* rendre illustre ; mais Bossuet et Pellisson réclament contre cette décision. C'est seulement en 1690, dans le Dictionnaire de Furetière, qu'*anoblir* et *ennoblir* sont affectés chacun à un sens distinct, et cette distinction subtile, qui n'existe dans aucune autre langue, ne s'est, depuis lors, que trop vite et trop généralement établie. » (M. Marty-Laveaux.)—Dans Dion-Cassius, c'est Auguste qui parle à Livie de cette émulation des conjurés, courant à la mort comme à la gloire.

1210. « Nunc tenta quomodo tibi cedat clementia. » (Sénèque.) — « Φέρε. μεταβαλλώμεθα, καί τινος αυτῶν φεισώμεθα. » (Dion Cassius.)

1213. Sur *aigrir*, voyez la note du v. 206. — *Animée*, pris absolument, irritée, ou plutôt trop portée déjà à s'irriter.

1214. « Jam nocere tibi non potest ; prodesse famæ tuæ potest. » (Sénèque.)

1215. *Effaroucher*, c'est, étymologiquement, rendre plus farouche, plus sauvage, moins traitable ; on l'employait jadis au propre aussi bien qu'au figuré. Amyot (*Paul-Emile*, 33) parle d'une « île toute effarouchée et sauvage. » *Effa-*

Peut-être à vos bontés se laisseront toucher.

AUGUSTE.

Gagnons-les tout à fait en quittant cet empire
Qui nous rend odieux, contre qui l'on conspire.
J'ai trop par vos avis consulté là-dessus ;
Ne m'en parlez jamais, je ne consulte plus.
  Cesse de soupirer, Rome, pour ta franchise ;
Si je t'ai mise aux fers, moi-même je les brise,
Et te rends ton état, après l'avoir conquis,
Plus paisible et plus grand que je ne te l'ai pris.
Si tu veux me haïr, hais-moi sans plus rien feindre ;
Si tu me veux aimer, aime-moi sans me craindre :
De tout ce qu'eut Sylla de puissance et d'honneur
Lassé comme il en fut, j'aspire à son bonheur.

LIVIE.

Assez et trop longtemps son exemple vous flatte ;
Mais gardez que sur vous le contraire n'éclate :
Ce bonheur sans pareil qui conserva ses jours

toucher, et surtout *s'effaroucher*, s'employaient dans le style tragique le plus élevé.

1216. *A*, par :

> Hélas! *à* quel espoir me laissé-je emporter! (*Cid*, 1375.)
>
> Il soupçonne aussitôt son manquement de foi,
> Et se laisse surprendre *à* quelque peu d'effroi. (*Pompée*, 464.)

« Πειρᾶν οὖν, ἀπ' αὐτῶν τούτων ἀρξάμενοι, ποιησώμεθα. Τάχα γὰρ ἂν καὶ αὐτοὶ μεταβάλλοιντο, καὶ τοὺς ἄλλους ἀμείνους ποιήσειαν. »
(Dion Cassius.)

1218. *Contre qui ;* nous avons déjà vu aux v. 531 et 743, et nous verrons aux v. 1672 et 1700, *qui* appliqué à un nom de chose.

1220. *Consulter*, hésiter, délibérer, examiner :

> Je ne *consulte* point pour suivre mon devoir. (*Cid*, 820.)
>
> Hercule va quitter sa dépouille mortelle,
> Et tu *consultes*, lâche, après cette nouvelle !
> (Rotrou, *Hercule mourant*, III, IV.)

1221. *Franc* voulait dire libre ; par suite, *franchise* signifiait *liberté*, d'où, par extension, indépendance du caractère et du langage. — « C'est le peuple qui s'asservit, qui se coupe la gorge, qui, ayant le choix d'être sujet ou d'être libre, quitte sa *franchise* et prend le joug. » (La Boëtie, *Servitude volontaire.*) On n'emploie plus guère ce mot, au sens propre, que lorsqu'il s'agit de la libre circulation des lettres ou des marchandises.

1224. C'est avec cette sereine fierté qu'Auguste parle dans le Testament d'Ancyre, déchiffré par M. Georges Perrot.

1228. La construction de ces deux derniers vers est un peu embarrassée. Quant à l'abdication de Sylla, elle est trop connue pour qu'on ait à en parler ; Montesquieu l'a prise pour sujet de son *Dialogue de Sylla et d'Eucrate.*

1229. *Vous flatte*, c'est-à-dire vous attire, vous séduit, vous invite à l'imiter.

1230. *Gardez que*, prenez garde que. On employait également, au XVIIe siècle, *garder de* et *garder que*, avec ou sans *ne:*

> A ces honteux moyens *gardez de* recourir (*Rodogune*, III, II.)
> Adieu, sors, et surtout *garde qu*'on ne te voie ! (*Cid*, III, IV.)
> *Gardez qu*'avant le coup votre dessein n'éclate. (*Andromaque*, III, I.)

Ne serait pas bonheur, s'il arrivait toujours.

AUGUSTE.

Eh bien! s'il est trop grand, si j'ai tort d'y prétendre,
J'abandonne mon sang à qui voudra l'épandre.
Après un long orage il faut trouver un port,
Et je n'en vois que deux, le repos, ou la mort.

LIVIE.

Quoi! vous voulez quitter le fruit de tant de peines?

AUGUSTE.

Quoi! vous voulez garder l'objet de tant de haines?

LIVIE.

Seigneur, vous emporter à cette extrémité,
C'est plutôt désespoir que générosité.

AUGUSTE.

Régner et caresser une main si traîtresse,
Au lieu de sa vertu, c'est montrer sa faiblesse.

LIVIE.

C'est régner sur vous-même, et, par un noble choix,
Pratiquer la vertu la plus digne des rois.

AUGUSTE.

Vous m'aviez bien promis des conseils d'une femme;

1233. *Var.* Aussi, dedans la place où je m'en vais descendre..... (1665-66.)

1234. *Epandre* et *répandre* se disaient indifféremment. M. Littré dit pourtant : « *Epandre* indique, dans l'action, une sorte d'ordre et d'arrangement qui n'est pas dans *répandre*. » Nous craignons que cette distinction ne soit illusoire, au moins pour ce qui regarde le XVIIe siècle : Corneille dit souvent *épandre son sang* (*Mélite*, 1510 ; *Cid*, 91 ; *Rodogune*, 1715 ; *Théodore*, 1679). Voltaire et Palissot regrettaient ce terme heureux et utile. Il semble qu'il soit aujourd'hui rentré en faveur ; la poésie contemporaine l'a plus d'une fois rajeuni.

1244. Voilà un dialogue tout cornélien, où les vers s'opposent aux vers, avec symétrie. On peut remarquer, en passant, ces dernières paroles de Livie ; elles prouvent que l'impératrice n'invoque pas seulement les motifs assez mesquins de l'intérêt personnel et politique ; ici, du moins, elle fait appel à de plus nobles sentiments. Corneille s'est peut-être souvenu que, dans *Crisante* (1639), son ami Rotrou avait fait dire à l'un de ses personnages :

Se vaincre est l'action la plus noble des rois. (IV, II.)

1245. Ici, Corneille se sépare de Sénèque, qui nous montre, au contraire, Auguste docile aux conseils de Livie : « Gavisus sibi quod advocatum invenerat, uxori gratias egit. » Chez Dion Cassius, Auguste pardonne aussitôt aux conjurés. Mais ce dénouement était bien brusque et fort peu dramatique. Palissot entreprend de justifier Corneille contre les critiques de Voltaire ; il représente ce vers comme une « application assez naturelle » au v. 1197, et observe que le ton de la galanterie moderne était inconnu aux Romains. Cette dernière remarque peut être juste, mais ne suffit pas à excuser entièrement la sécheresse un peu brutale de telles paroles. A la fin de la scène précédente, Auguste inclinait vers la vengeance ; les conseils de Livie sont donc inopportuns et l'irritent peut-être. Peut-être, au contraire, a-t-il fait les mêmes réflexions et voit-il avec mécontentement qu'on enlève à sa clémence, en la prévenant, une partie de son mérite. Si l'on se représente l'Auguste qu'a voulu peindre Corneille, et non celui de l'histoire, on ne verra, dans cette réponse d'Auguste, que le cri impatient d'une grande âme

Vous me tenez parole, et c'en sont là, Madame.
Après tant d'ennemis à mes pieds abattus,
Depuis vingt ans je règne, et j'en sais les vertus;
Je sais leur divers ordre, et de quelle nature
Sont les devoirs d'un prince en cette conjoncture:
Tout son peuple est blessé par un tel attentat,
Et la seule pensée est un crime d'Etat,
Une offense qu'on fait à toute sa province,
Dont il faut qu'il la venge, ou cesse d'être prince.

LIVIE.

Donnez moins de croyance à votre passion.

AUGUSTE.

Ayez moins de faiblesse, ou moins d'ambition.

LIVIE.

Ne traitez plus si mal un conseil salutaire.

AUGUSTE.

Le ciel m'inspirera ce qu'ici je dois faire.

qui refuse de s'abaisser à des considérations si indignes d'elle, et l'on jugera que l'intervention de Livie n'est pas inutile, puisqu'elle fait d'avance mieux deviner ce qu'il y aura d'élevé et de désintéressé dans la clémence d'Auguste.

1246. *C'en sont là* n'est pas harmonieux.

1248. C'est-à-dire : je sais quelles doivent être les qualités d'un souverain. Voltaire voit là « un barbarisme de phrase ou solécisme. » Mais *en* (du pouvoir monarchique) se rapporte et peut légitimement se rapporter à l'idée sous-entendue, plutôt qu'au mot exprimé.

1249. *Var.* Je sais les soins qu'un roi doit avoir de sa vie,
A quoi le bien public en ce cas le convie. (1643-56.)

1253. Ce n'est point simplement, comme se l'imagine Voltaire, pour trouver une rime à *prince* que Corneille a écrit, à la fin du vers, *province*, au lieu d'*empire*. On employait ce mot pour désigner un Etat, un pays, en général, non pas telle ou telle province en particulier :

Plutôt que de vous perdre, ils perdront leurs *provinces*. (*Rodogune*, 788.)

En quels lieux sommes-nous? Depuis quand? Et quel prince,
Si vous le connaissez, règne en cette *province?*
(Rotrou, *La bague de l'oubli*, IV, II.)

Voici l'ambassadeur qui vient de sa *province*
Voir, Votre Majesté de la part de son prince. (Id., *Occasions perdues*, IV, VI.)

On nommera ces lieux la *province* des morts.
(Id., *Heureuse constance*, III, II.)

Il faut, sans pénétrer dans le secret des princes,
Croire qu'ils ont pour but le bien de leurs *provinces*. (Id., *Iphigénie*, I, 3.)

Nourri si dignement et né pour la *province*. (Id., *Cosroès*, II, II.)

On voit, par ce dernier vers, qu'on prenait même alors *province*, au singulier, dans le sens du latin *provincia*, gouvernement, pouvoir.

1255. *Donner créance* s'emploierait mieux aujourd'hui que *donner croyance;* mais M. Littré n'a pas de peine à prouver que *croyance* et *créance* sont un seul et même mot, dont la prononciation est double, mais ne l'était pas autrefois, selon Vaugelas et Marguerite Buffet ; *créance* et *croyance* ont donc le sens de *confiance*, *fides :*

Puis-je à de tels discours donner quelque croyance? (*Cid*, I, II.)

Je sais ce qu'est un songe, et le peu de croyance
Qu'un homme doit donner à son extravagance. (*Polyeucte*, V.)

Adieu : nous perdons temps.

LIVIE.

Je ne vous quitte point,
Seigneur, que mon amour n'aye obtenu ce point.

AUGUSTE.

C'est l'amour des grandeurs qui vous rend importune.

LIVIE.

J'aime votre personne, et non votre fortune.
(Elle est seule.)
Il m'échappe ; suivons, et forçons-le de voir
Qu'il peut, en faisant grâce, affermir son pouvoir,
Et qu'enfin la clémence est la plus belle marque
Qui fasse à l'univers connaître un vrai monarque.

SCÈNE IV

ÆMILIE, FULVIE.

ÆMILIE.

D'où me vient cette joie, et que mal à propos
Mon esprit malgré moi goûte un entier repos!
César mande Cinna sans me donner d'alarmes!
Mon cœur est sans soupirs, mes yeux n'ont point de larmes,
Comme si j'apprenais d'un secret mouvement

1259. Sur *perdre temps*, voyez la note du v. 213.

1260. « Des deux formes de la troisième personne du présent du subjonctif *aye* et *ait*, la première est presque exclusivement employée par Corneille. » (M. Marty-Laveaux.) Voyez le v. 1283.

1261. Selon Voltaire, ce vers « augmente encore la faute qui consiste à faire rejeter par Auguste un très bon conseil, qu'en effet il accepte. »

1263. *Suivons*, pris absolument pour : suivons-le, suivons ses pas.

1266. Voilà une belle maxime, mais qui ne semble point la conclusion naturelle des conseils si pratiques, et, comme on le dirait aujourd'hui, si *utilitaires* de Livie. Aussi, n'est-on pas touché ; car cette morale est, après tout, celle de l'intérêt, celle qui a inspiré à La Rochefoucauld, politique désabusé, les maximes amères déjà citées dans l'Introduction, p. 17.

1267. Voltaire observe très justement ici que la scène reste vide et que Corneille enfreint la règle qu'il a le premier établie, celle de relier les scènes entre elles et de ne faire paraître aucun personnage sur le théâtre sans une raison évidente. « Il n'est pas vraisemblable, ajoute-t-il, qu'Emilie arrive avec sa confidente pour parler de la conspiration dans la même chambre dont Auguste sort ; ainsi elle est supposée parler dans un autre appartement. » Corneille lui-même se rendait compte de ce défaut lorsque, dans le *Discours du poème dramatique*, il condamnait les scènes détachées ou insuffisamment reliées à l'ensemble, et laissait échapper cet aveu : « Le quatrième acte de *Cinna* est au-dessous des autres par ce manquement. » L'unité de lieu n'importe guère au lecteur moderne, mais l'unité d'intérêt souffre de ce brusque retour d'Auguste aux conjurés.

Que tout doit succéder à mon contentement!
Ai-je bien entendu? me l'as-tu dit, Fulvie?

FULVIE.

J'avais gagné sur lui qu'il aimerait la vie,
Et je vous l'amenais, plus traitable et plus doux,
Faire un second effort contre votre courroux.
Je m'en applaudissais, quand soudain Polyclète,
Des volontés d'Auguste ordinaire interprète,
Est venu l'aborder et sans suite et sans bruit,
Et de sa part sur l'heure au palais l'a conduit.
Auguste est fort troublé, l'on ignore la cause;
Chacun diversement soupçonne quelque chose;
Tous présument qu'il aye un grand sujet d'ennui,
Et qu'il mande Cinna pour prendre avis de lui.
Mais ce qui m'embarrasse, et que je viens d'apprendre,
C'est que deux inconnus se sont saisis d'Evandre,
Qu'Euphorbe est arrêté sans qu'on sache pourquoi,
Que même de son maître on dit je ne sais quoi:
On lui veut imputer un désespoir funeste;
On parle d'eaux, de Tibre, et l'on se tait du reste.

ÆMILIE.

Que de sujets de craindre et de désespérer,
Sans que mon triste cœur en daigne murmurer!
A chaque occasion le ciel y fait descendre
Un sentiment contraire à celui qu'il doit prendre:
Une vaine frayeur tantôt m'a pu troubler,
Et je suis insensible alors qu'il faut trembler.
Je vous entends, grands dieux! vos bontés que j'adore

1272. *Succéder*, réussir; latinisme très fréquent au XVIIe siècle.

Mes efforts redoublés pourront mieux *succéder*. (*Pompée*, 1236.)
Vous me croirez bientôt, puisque tout vous *succède*.
(Rotrou, *Climène*, V, III.)
Cette agréable feinte heureusement *succède*. (Id., *Céliane*, V, VI.)
Rien ne peut *succéder* à des cœurs engourdis. (Id., *Filandre*, I, II.)

1274. Mais j'ai *sur lui gagné* qu'il ne me verra plus. (*Polyeucte*, II, IV.)

1283. Sur la forme *aye* pour *ait*, voyez la note du v. 1260. Nous mettrions aujourd'hui l'indicatif *qu'il a*; dans ces propositions subordonnées, l'usage autorisait jadis l'emploi du subjonctif, surtout après le verbe *croire* et ses synonymes.

1290. « Qu'est-ce que *le reste?* » demande Voltaire. Ce reste, c'est la cause du désespoir de Maxime. « Mme de Sévigné, dit M. Marty-Laveaux, cite, comme une sorte de locution proverbiale, soit ce vers tout entier, soit le second hémistiche, pour parler d'événements qui ne sont connus qu'en partie. » Il est permis de juger d'ailleurs, avec Palissot, que ces derniers vers sont négligés dans la forme; mais peut-être sont-ils vagues à dessein: car Fulvie a dû apprendre fort peu de chose, si elle ignore la passion de Maxime, et, si elle la connaît, elle n'en peut rien dire à Emilie

Ne peuvent consentir que je me désnonore,
Et, ne me permettant soupirs, sanglots, ni pleurs,
Soutiennent ma vertu contre de tels malheurs.
Vous voulez que je meure avec ce grand courage
Qui m'a fait entreprendre un si fameux ouvrage,
Et je veux bien périr comme vous l'ordonnez,
Et dans la même assiette où vous me retenez.
O liberté de Rome! ô mânes de mon père!
J'ai fait de mon côté tout ce que j'ai pu faire:
Contre votre tyran j'ai ligué ses amis,
Et plus osé pour vous qu'il ne m'était permis.
Si l'effet a manqué, ma gloire n'est pas moindre;
N'ayant pu vous venger, je vous irai rejoindre,
Mais si fumante encor d'un généreux courroux,
Par un trépas si noble et si digne de vous,
Qu'il vous fera sur l'heure aisément reconnaître
Le sang des grands héros dont vous m'avez fait naître.

SCÈNE V

MAXIME, ÆMILIE, FULVIE.

ÆMILIE.

Mais je vous vois, Maxime, et l'on vous faisait mort!

1298. « L'usage constant des auteurs est de dire : je consens que..... et non : je consens à ce que. » (M. Littré.)

1304. Voltaire s'égaye de ce vers, moins comique qu'il ne le croit. *Assiette* s'employait, et s'emploie encore dans le sens d'*état de l'esprit*. Faudrait-il donc condamner tant de bons exemples d'auteurs très peu comiques, cités par M. Littré : « Les hommes commencent par l'amour, finissent par l'ambition, et ne se trouvent dans une *assiette* plus tranquille que lorsqu'ils meurent. » (La Bruyère, IV). — « Nous brûlons du désir de trouver une *assiette* ferme. » (Pascal.) — « Il n'est pas besoin d'un grand art pour faire sortir les meilleurs esprits de leur *assiette*. » (Vauvenargues.)

1310. Nous avons vu *vous* ainsi construit au v. 845.

1311. Voltaire, qui a dit, au propre, « fumant de carnage » (*Zaïre*, II, III), ne veut pas que l'on dise, au figuré, « fumante de courroux. » Il est vrai qu'il faut condamner les vers du *Cid :*

> Ce sang qui, tout versé, *fume* encor de *courroux*
> De se voir répandu pour d'autres que pour vous. (II, IX.)

Il est vrai aussi que ce féminin du participe n'est guère usité, et prête à rire, surtout quand il s'agit d'une femme. Racine a écrit, avec plus de justesse dans l'expression :

> Et la triste Italie, encor toute fumante
> Des feux que ralluma sa liberté mourante. (*Mithridate*, III, I.)

1313. *Var.* Que d'abord son éclat vous fera reconnaître.... (1643-56.)

1314. Le caractère d'Emilie, cette aristocrate républicaine, se soutient jusqu'au bout.

1315. « Ne dissimulons rien, cette résurrection de Maxime n'est pas une inven-

MAXIME.

Euphorbe trompe Auguste avec ce faux rapport
Se voyant arrêté, la trame découverte,
Il a feint ce trépas pour empêcher ma perte

ÆMILIE.

Que dit-on de Cinna?

MAXIME.

Que son plus grand regret,
C'est de voir que César sait tout votre secret;
En vain il le dénie et le veut méconnaître,
Evandre a tout conté pour excuser son maître,
Et par l'ordre d'Auguste on vient vous arrêter.

ÆMILIE.

Celui qui l'a reçu tarde à l'exécuter;
Je suis prête à le suivre, et lasse de l'attendre.

MAXIME.

Il vous attend chez moi.

ÆMILIE.

Chez vous?

MAXIME.

C'est vous surprendre:
Mais apprenez le soin que le ciel a de vous:
C'est un des conjurés qui va fuir avec nous.
Prenons notre avantage avant qu'on nous poursuive;
Nous avons pour partir un vaisseau sur la rive.

ÆMILIE.

Me connais-tu, Maxime, et sais-tu qui je suis?

tion heureuse. Corneille n'a pas prétendu faire un coup de théâtre, mais il pouvait éviter cette apparition inattendue d'un homme qu'on croit mort, et dont on ne désire point du tout la vie. Il était fort inutile à la pièce que son esclave Euphorbe eût feint que son maître s'est noyé. » (Voltaire.) Il faut accorder à Voltaire que l'utilité du mensonge d'Euphorbe n'apparait pas clairement; mais la démarche de Maxime, si odieuse et si ridicule qu'elle soit, est naturelle; on peut même dire qu'elle est attendue; car on ne comprendrait pas qu'il eût trahi son ami pour le plaisir de le trahir. D'avance il nous a montré le but qu'il veut atteindre; s'il n'essayait pas d'y parvenir, par tous les moyens, il ne serait plus Maxime.

1321. *Dénier*, pour *nier;* voyez le v. 450. — *Méconnaître*, au propre, signifie ne pas connaître; au figuré, ne pas reconnaître, désavouer, nier.

1329. Si mon expérience en *prend* quelque *avantage*. (*Sertorius*, 801.)

1330. *Var.* Nous avons un vaisseau tout prêt dessus la rive. (1643-56.)

1331. On est comme soulagé par cette fière réponse d'Emilie. Voltaire critique le contraste que Corneille a cherché à établir entre Maxime, qui joue le rôle d'un misérable, et cette Emilie, qui l'écrase de son dédain. Au moins ce contraste est-il dramatique, et, dans la situation présente, nécessaire. Pour nous reposer du spectacle de cette âme avilie, il est bon de nous révéler une âme héroïque, d'ailleurs bien connue déjà, mais qui, cette fois, s'élève au-dessus d'elle-même.

MAXIME.

En faveur de Cinna je fais ce que je puis,
Et tâche à garantir de ce malheur extrême
La plus belle moitié qui reste de lui-même.
Sauvons-nous, Æmilie, et conservons le jour,
Afin de le venger par un heureux retour.

ÆMILIE.

Cinna dans son malheur est de ceux qu'il faut suivre,
Qu'il ne faut pas venger, de peur de leur survivre :
Quiconque après sa perte aspire à se sauver
Est indigne du jour qu'il tâche à conserver.

MAXIME.

Quel désespoir aveugle à ces fureurs vous porte?
O dieux! que de faiblesse en une âme si forte!
Ce cœur si généreux rend si peu de combat,
Et du premier revers la fortune l'abat!
Rappelez, rappelez cette vertu sublime,
Ouvrez enfin les yeux, et connaissez Maxime :
C'est un autre Cinna qu'en lui vous regardez;
Le ciel vous rend en lui l'amant que vous perdez;
Et, puisque l'amitié n'en faisait plus qu'une âme,
Aimez en cet ami l'objet de votre flamme;
Avec la même ardeur il saura vous chérir,
Que...

ÆMILIE.

Tu m'oses aimer, et tu n'oses mourir!
Tu prétends un peu trop; mais, quoi que tu prétendes,
Rends-toi digne du moins de ce que tu demandes;

1333. Sur *tâcher à*, qui se retrouve au v. 1340, voyez la note du v. 1094.

1338. « Je crois que Corneille veut dire : Tu feins de le venger et tu veux lui survivre. » (Voltaire.) Il n'est pas impossible qu'Emilie veuille le faire entendre à Maxime ; mais, plus littéralement, il faut expliquer : de peur d'éprouver, en leur survivant, soit la honte, soit la douleur de leur survivre. Les deux vers suivants commentent cette pensée, très claire en elle-même, mais exprimée sans netteté.

1343. *Rendre combat*, locution très usitée au XVII[e] siècle :

> Sans *rendre combat*, tu veux qu'on te surmonte. (*Cid*, V, III.)
> Je n'avais contre Attale aucun *combat* à *rendre*. (*Nicomède*, III, IV.)
> Où sont-ils, ces *combats* que vous avez *rendus*? (*Iphigénie*, IV, IV.)

1345. Au fort de ma douleur, tu *rappelles* ma crainte. (*Polyeucte*, 578.)
> Je viens de *rappeler* ma raison tout entière. (*Bérénice*, V, VII.)

1349. *N'en faisait*, ne faisait qu'une âme de Cinna et de Maxime; le vers est obscur et d'une correction douteuse.

1352. « *Tu m'oses aimer et tu n'oses mourir* est sublime. » (Voltaire.)

1353. *Prétendre*, pris activement et même absolument, pour avoir des prétentions, n'est pas rare aux XVI[e] et XVII[e] siècles. « Nul esprit généreux ne s'arreste de soy ; il prétend tousjours et va oultre ses forces. » (Montaigne.) Dans le portrait, un peu flatté, que La Rochefoucauld nous a laissé de lui-même, il se vante de pouvoir « prétendre en belle tête. »

Cesse de fuir en lâche un glorieux trépas,
Ou de m'offrir un cœur que tu fais voir si bas;
Fais que je porte envie à ta vertu parfaite;
Ne te pouvant aimer, fais que je te regrette;
Montre d'un vrai Romain la dernière vigueur,
Et mérite mes pleurs au défaut de mon cœur.
Quoi! si ton amitié pour Cinna s'intéresse,
Crois-tu qu'elle consiste à flatter sa maîtresse?
Apprends, apprends de moi quel en est le devoir,
Et donne-m'en l'exemple, ou viens le recevoir.

MAXIME.

Votre juste douleur est trop impétueuse.

ÆMILIE.

La tienne en ta faveur est trop ingénieuse.
Tu me parles déjà d'un bienheureux retour,
Et dans tes déplaisirs tu conçois de l'amour!

MAXIME.

Cet amour en naissant est toutefois extrême.
C'est votre amant en vous, c'est mon ami que j'aime,
Et des mêmes ardeurs dont il fut embrasé...

ÆMILIE.

Maxime, en voilà trop pour un homme avisé.
Ma perte m'a surprise, et ne m'a point troublée;
Mon noble désespoir ne m'a point aveuglée;
Ma vertu tout entière agit sans s'émouvoir,
Et je vois malgré moi plus que je ne veux voir.

MAXIME.

Quoi! vous suis-je suspect de quelque perfidie?

ÆMILIE.

Oui, tu l'es, puisque enfin tu veux que je le die.
L'ordre de notre fuite est trop bien concerté

1356. Les héroïnes cornéliennes ont besoin d'admirer pour aimer.
1358. Anacoluthe : Si je ne puis t'aimer, du moins.....

1360. *Au défaut* de ton bras, prête-moi ton épée. (*Phèdre*, II, v.)

Au défaut de et *à défaut de* s'employaient au temps de Corneille, bien que la première de ces locutions fût plus usitée. M. Littré repousse d'ailleurs la distinction de sens que les grammairiens ont prétendu établir entre elles.
1361. Sur la tournure *s'intéresser pour*, voyez la note du v. 1174.
1368. *Déplaisirs*, dans un sens très fort, comme au v. 1194.
1371 *Embrasé*, comme *brasier*, *flamme*, *feux*, métaphores analogues, appartient au langage convenu de la galanterie au XVII[e] siècle. « Mon cœur est embrasé..... D'une indigne ardeur lâchement embrasé. » (*Cid*, 120; *Nicomède*, 1485.)
1372. « *Avisé* n'est pas le mot propre : il semble qu'au contraire Maxime a été trop peu avisé; il paraît trop évidemment perfide; Emilie l'a déjà appelé lâche. » (Voltaire.)
1378. Sur *die*, voyez la note du v. 61.
1379. Ici encore, *ordre* a le sens de *plan*.

Pour ne te soupçonner d'aucune lâcheté :
Les dieux seraient pour nous prodigues en miracles,
S'ils en avaient sans toi levé tous les obstacles.
Fuis sans moi, tes amours sont ici superflus.

MAXIME.

Ah! vous m'en dites trop.

ÆMILIE.

J'en présume encor plus.
Ne crains pas toutefois que j'éclate en injures;
Mais n'espère non plus m'éblouir de parjures.
Si c'est te faire tort que de m'en défier,
Viens mourir avec moi pour te justifier.

MAXIME.

Vivez, belle Æmilie, et souffrez qu'un esclave...

ÆMILIE.

Je ne t'écoute plus qu'en présence d'Octave.
Allons, Fulvie, allons.

SCENE VI

MAXIME.

Désespéré, confus,
Et digne, s'il se peut, d'un plus cruel refus,
Que résous-tu, Maxime? et quel est le supplice
Que ta vertu prépare à ton vain artifice?
Aucune illusion ne te doit plus flatter;
Æmilie en mourant va tout faire éclater;
Sur un même échafaud la perte de sa vie

1383. Suivant Voltaire, *odieux* conviendrait mieux ici que *superflus ;* mais Emilie n'injurie pas Maxime, elle le dédaigne, et sa froideur méprisante le confond plus que ne ferait sa colère.

1386. *Non plus*, pas plus, pas davantage. — *M'éblouir de parjures*, c'est-à-dire par tes parjures, qui, présentés d'une manière spécieuse, pourraient tromper mes regards, surprendre mon esprit :

Veulent-ils m'*éblouir* par une feinte vaine ? (*Phèdre*, V, IV.)

1391. « Jamais un monologue ne fait un bel effet que quand on s'intéresse à celui qui parle, que quand ses passions, ses vertus, ses malheurs, font dans son âme un combat si noble, si attachant, si animé, que vous lui pardonnez de parler trop longtemps à soi-même. » (Voltaire.)

1394. Ce mot de *vertu* n'est pas si déplacé que le croit Voltaire, dans la bouche de Maxime ; il a le sens du latin *virtus*, courage, et Corneille l'emploie très souvent ainsi. (Cf. *Cid*, 399, 1296 ; *Horace*, 1064, 1395, etc.)

1395. *Te* est ainsi construit un peu plus bas, au v. 1418.

1397. « Il n'y avait point d'échafauds, chez les Romains, pour les criminels ; l'appareil barbare des supplices n'était point connu, excepté celui de la potence en croix pour les esclaves. » (Voltaire.)

Etalera sa gloire et ton ignominie,
Et sa mort va laisser à la postérité
L'infâme souvenir de ta déloyauté.
Un même jour t'a vu, par une fausse adresse,
Trahir ton souverain, ton ami, ta maîtresse,
Sans que de tant de droits en un jour violés,
Sans que de deux amants au tyran immolés,
Il te reste aucun fruit que la honte et la rage
Qu'un remords inutile allume en ton courage.
  Euphorbe, c'est l'effet de tes lâches conseils;
Mais que peut-on attendre enfin de tes pareils?
Jamais un affranchi n'est qu'un esclave infâme;
Bien qu'il change d'état, il ne change point d'âme;
La tienne, encor servile, avec la liberté
N'a pu prendre un rayon de générosité.
Tu m'as fait relever une injuste puissance,
Tu m'as fait démentir l'honneur de ma naissance.
Mon cœur te résistait, et tu l'as combattu
Jusqu'à ce que ta fourbe ait souillé sa vertu.
Il m'en coûte la vie, il m'en coûte la gloire,
Et j'ai tout mérité pour t'avoir voulu croire.
Mais les dieux permettront à mes ressentiments
De te sacrifier aux yeux des deux amants,
Et j'ose m'assurer qu'en dépit de mon crime

1399. *Var.* Et porte avec son nom à la postérité.... (1643-56.)

1406. Sur *courage*, pour *cœur*, voyez les v. 77 et 206.

1409. » Aussi le nom latin d'affranchi, *libertinus*, a-t-il passé dans notre langue avec une acception injurieuse. » (M. Geruzez.)

1410. *Var.* Et pour changer d'état, il ne change point d'âme. (1643-56.)

1412. Au v. 1754, on retrouvera ce même mot de *rayon*, pris au figuré.

1416. La fourbe, dit M. Littré, est le caractère du fourbe ; la fourberie est l'action de fourber; mais quand, par extension, fourbe prend le sens d'acte de fourbe, alors fourbe et fourberie sont exactement synonymes. Il s'agit ici, non d'un acte isolé de fourberie, mais du caractère même d'Euphorbe:

> La fourbe n'est le jeu que des petites âmes. (*Nicomède*, IV, II.)

Comme le fait remarquer M. Geruzez, il faudrait plutôt, grammaticalement, *eût souillé;* mais le poète obéit à sa pensée, qui lui montre la souillure présente, et il emploie le temps qui exprime sa pensée.

1421. « On ne peut pas dire *en dépit de mon crime*, comme on dit *malgré mon crime*, parce qu'un crime n'a point de dépit. » (Voltaire.) — « Il ne faut pas se montrer si rigoureux pour l'emploi de ces locutions prépositives ; aucune d'elles ne conserve, en toute circonstance, sa signification primitive : *malgré* a un sens tout à fait analogue à *en dépit de*, et si on voulait ainsi remonter en puriste à l'étymologie, on n'oserait pas plus dire *malgré mon crime* que *en dépit de mon crime*. » (M. Marty-Laveaux). — *M'assurer*, pour *être assuré*, prendre assurance, confiance, compter que:

> Madame, *assurez-vous* de mon obéissance. (*Mithridate*, I, II.)
> Car qui peut *s'assurer* d'être toujours heureux ? (La Fontaine, V, XVII.)
> Pour mon cœur, vous pouvez *vous assurer* de lui. (*Femmes savantes*, IV, VII.)

Mon sang leur servira d'assez pure victime,
Si dans le tien mon bras justement irrité
Peut laver le forfait de t'avoir écouté.

1424. « On se soucie fort peu que cet esclave, Euphorbe, soit mis en croix ou non. » (Voltaire.) D'ailleurs, il y a une sorte de lâcheté puérile à rejeter sur l'esclave ce dont le maître se sent coupable. Maxime s'avilit donc comme à plaisir. En revanche, Emilie reste digne de notre estime. Les deux derniers actes appartiennent à Auguste, mais il n'est pas inutile qu'un doute plane jusqu'au bout sur le triomphe définitif, et qu'Emilie ne se montre point trop inférieure à la grande âme qui saura, tout à la fois, la subjuguer et l'apaiser.

FIN DE L'ACTE QUATRIÈME.

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE I.

AUGUSTE, CINNA

AUGUSTE.

Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose
Observe exactement la loi que je t'impose :
Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours;
D'aucun mot, d'aucun cri n'en interromps le cours;
Tiens ta langue captive, et, si ce grand silence
A ton émotion fait quelque violence,
Tu pourras me répondre après tout à loisir :
Sur ce point seulement contente mon désir.

CINNA.

Je vous obéirai, Seigneur.

AUGUSTE.

Qu'il te souvienne
De garder ta parole, et je tiendrai la mienne

1425. « Toute cette scène est de Sénèque le philosophe. Par quel prodige de l'art Corneille a-t-il surpassé Sénèque, comme, dans les *Horaces*, il a été plus nerveux que Tite-Live ? C'est là le privilège de la belle poésie. » (Voltaire.) — *Sur toute chose*, par-dessus, plus que toute chose, c'est-à-dire *surtout*.

1428. *De*, par ; nous en avons vu plusieurs exemples.

1431. « Quum alteram poni Cinnæ cathedram jussisset : Hoc, inquit, primum a te peto, ne me loquentem interpelles, ne medio sermone meo proclames ; dabitur tibi loquendi liberum tempus. » (Sénèque.) Un acteur célèbre de la fin du XVIIIe siècle, Monvel, a, le premier, compris, si nous en croyons la tradition, qu'au début de cette scène le ton d'Auguste est tout autre qu'à la scène I de l'acte II. L'empereur ne demande plus de conseils à un ami ; c'est un ennemi qu'il veut confondre. Il ne sait encore s'il se vengera, mais il sait qu'il a le droit et le pouvoir de se venger ; par suite, sa voix doit être âpre et saccadée, non plus solennelle et paisible. Vauvenargues ne nous paraît donc pas avoir bien saisi le caractère de ce début, lorsqu'il s'en empare pour humilier, selon son habitude, Corneille devant Racine : « Que dirai-je de la pesanteur que Corneille donne quelquefois aux grands hommes? Auguste, en parlant à Cinna, fait d'abord un exorde de rhéteur. Remarquez que je prends l'exemple de tous ses défauts dans les scènes les plus admirables : Prends un siège, Cinna, etc. De combien la simplicité d'Agrippine, dans *Britannicus*, est-elle plus noble et plus naturelle : Approchez-vous, Néron. » C'est oublier d'ailleurs que la situation n'est pas la même ; Agrippine parle à son fils tout-puissant, et son réquisitoire est doublé d'un plaidoyer personnel.

Tu vois le jour, Cinna; mais ceux dont tu le tiens
Furent les ennemis de mon père, et les miens :
Au milieu de leur camp tu reçus la naissance,
Et, lorsque après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine enracinée au milieu de ton sein
T'avait mis contre moi les armes à la main.
Tu fus mon ennemi même avant que de naître,
Et tu le fus encor quand tu me pus connaître,
Et l'inclination jamais n'a démenti
Ce sang qui t'avait fait du contraire parti.
Autant que tu l'as pu, les effets l'ont suivie.
Je ne m'en suis vengé qu'en te donnant la vie;
Je te fis prisonnier pour te combler de biens,
Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens;
Je te restituai d'abord ton patrimoine,
Je t'enrichis après des dépouilles d'Antoine,
Et tu sais que, depuis, à chaque occasion,
Je suis tombé pour toi dans la profusion.
Toutes les dignités que tu m'as demandées,
Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées;
Je t'ai préféré même à ceux dont les parents
Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs,

1436. *De mon père*, c'est-à-dire de César, le père adoptif d'Auguste.

1437. *Var.* Ce fut dedans leur camp que tu pris la naissance ;
Et quand, après leur mort, tu vins en ma puissance,
Leur haine héréditaire, ayant passé dans toi,
T'avait mis à la main les armes contre moi. (1643-56.)

1441. « Ego te, Cinna, quum in hostium castris invenissem, non factum tantum mihi inimicum, sed natum, servavi. » (Sénèque.)

1444. *Var.* Et le sang t'ayant fait d'un contraire parti,
Ton inclination ne l'a point démenti ;
Comme elle l'a suivi, les effets l'ont suivie. (1643-56.)

Contraire parti, comme *absolu pouvoir*, au v. 808 ; cette construction, toute latine, de l'adjectif avant le substantif, qui le précéderait aujourd'hui, est des plus fréquentes au XVII[e] siècle.

1445. Sur le sens du mot *effet*, voyez les v. 391 et 824.

1448. M. Geruzez croit que Corneille se souvient ici des vers de Guillem de Castro :

Tu retrete su sagrado,
Tu favor sus alas libras.

Voyez, au v. 945, une construction semblable, mais pourtant moins remarquable ; ici, le verbe substantif, qui est au singulier dans le premier membre de phrase, devrait être au pluriel dans le second, où il est sous-entendu :

La coupable est punie et vos mains innocentes. (*Rodogune*, 1836.)

1449. « Patrimonium tibi omne concessi. » (Sénèque.)

1450. *Après* est pris ici, adverbialement, pour *ensuite*, comme au v. 1480, et comme dans le *Cid* (857) :

Après, ne me réponds qu'avecque cette épée.

1456. « Sacerdotium tibi petenti, præteritis compluribus quorum parentes mecum militaverant, dedi. » (Sénèque.)

A ceux qui de leur sang m'ont acheté l'empire,
Et qui m'ont conservé le jour que je respire;
De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu,
Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu.
Quand le ciel me voulut, en rappelant Mécène,
Après tant de faveur montrer un peu de haine,
Je te donnai sa place en ce triste accident,
Et te fis, après lui, mon plus cher confident;
Aujourd'hui même encor, mon âme irrésolue
Me pressant de quitter ma puissance absolue,
De Maxime et de toi j'ai pris les seuls avis,
Et ce sont, malgré lui, les tiens que j'ai suivis.
Bien plus, ce même jour je te donne Æmilie,
Le digne objet des vœux de toute l'Italie,
Et qu'ont mise si haut mon amour et mes soins
Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins.
Tu t'en souviens, Cinna: tant d'heur et tant de gloire
Ne peuvent pas si tôt sortir de ta mémoire;
Mais ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner.

CINNA.

Moi, Seigneur! moi, que j'eusse une âme si traîtresse!
Qu'un si lâche dessein...

1458. *Jour*, en poésie, est très souvent synonyme de *vie; respirer le jour*, c'est donc respirer l'air vital, vivre. Corneille et Racine, dans *Horace* (29) et *Britannicus* (15), ont employé cette expression que M. Marty-Laveaux nous paraît avoir raison de défendre contre des grammairiens trop rigoureux.

1459. *De la façon que*, pour : à voir la façon dont j'ai vécu avec toi, avec laquelle je te traite. La tournure moderne est beaucoup plus lourde.

1460. « Hodie tam felix es et tam dives, ut victo victores invideant. » (Sénèque.)

1462. *Haine* fait antithèse à *faveur ;* mais l'antithèse est-elle bien naturelle ? Est-ce vraiment de la haine que lui ont témoignée les dieux en lui enlevant son ministre indispensable, son intime confident ? N'est-ce pas exagérer la portée d'un malheur inévitable, précédé et suivi de tant de succès? Le mot *accident* est plus juste, bien que le sens en fût alors plus énergique ; voyez la note du v. 671.

1469. *Ce même jour*, pour *ce jour même, aujourd'hui même* :

Vous ne m'avez donné que ce jour pour le choix. (*Don Sanche*, 595.)

« Cette expression, qui appartenait jadis à tous les styles, ne se rencontre plus, par un contraste assez bizarre, que dans les assignations et dans les chefs-d'œuvre de nos poètes tragiques. » (M. Marty-Laveaux.)

1472. Voyez la note du v. 990, qui n'est pas, quoi qu'en disent la plupart des commentateurs, en contradiction avec celui-ci. Seulement, on peut relever ici une légère inexactitude au point de vue historique : ce titre de roi fut toujours fort méprisé à Rome. Auguste, qui, lui-même, s'abstint prudemment de le prendre, en doit-il parler comme d'un honneur enviable ?

1473. Sur *heur*, voyez la note du v. 611.

1476. « Quum sic de te meruerim, occidere me constituisti. » (Sénèque.)

AUGUSTE.

Tu tiens mal ta promesse.
Sieds-toi, je n'ai pas dit encor ce que je veux;
Tu te justifieras après, si tu le peux.
Ecoute cependant, et tiens mieux ta parole.
Tu veux m'assassiner, demain, au Capitole,
Pendant le sacrifice, et ta main, pour signal,
Me doit, au lieu d'encens, donner le coup fatal;
La moitié de tes gens doit occuper la porte,
L'autre moitié te suivre et te prêter main-forte.
Ai-je de bons avis, ou de mauvais soupçons?
De tous ces meurtriers te dirai-je les noms?
Procule, Glabrion, Virginian, Rutile,
Marcel, Plaute, Lénas, Pompone, Albin, Icile,
Maxime, qu'après toi j'avais le plus aimé !
Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé :
Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes,
Que pressent de mes lois les ordres légitimes,
Et qui, désespérant de les plus éviter,

1479. MM. Littré et Marty-Laveaux observent que le verbe réfléchi *se seoir*, dont on ne se sert plus guère qu'au participe, a été employé par Régnier, La Fontaine, André Chénier et d'autres grands écrivains, au présent de l'indicatif, à l'impératif et à l'infinitif. Il y a deux fois *seyez-vous* dans *Don Sanche* (239 et 262).

1482. « Quum ad hanc vocem exclamasset Cinna, procul hanc ab se abesse dementiam : Non præstas, inquit, fidem, Cinna ; convenerat ne interloquereris. Occidere, inquam, me paras. » (Sénèque.)

1487. *Var.* Assurés au besoin du secours des premiers,
Te dirai-je les noms de tous ces meurtriers? (1643-56.)

1490. Pour tous ces noms francisés, voir la note du v. 265.

1492. « Monvel comptait ici les conjurés sur ses doigts ; après le nom de Maxime, il laissait retomber sa main en disant la fin du vers ; puis il semblait s'apprêter à reprendre son compte, qu'il abandonnait définitivement en disant :

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

Talma admirait fort ce jeu de scène très familier, mais d'un effet saisissant, et il fut longtemps avant d'oser le pratiquer. » (Note de l'édition Régnier.) Ce jeu de scène est ingénieux, en effet, et a surtout le mérite d'être en parfait accord avec la situation. On se tromperait si l'on prononçait avec un accent irrité ce vers proverbial. A mesure qu'Auguste parle, la colère fait place chez lui au dédain, et Cinna est moins armé contre le dédain que contre la colère.

1493. Il semble que Corneille se souvienne ici du passage célèbre de Salluste : « Quicumque impudicus, adulter, ganeo, manu, ventre, pene, bona patria laceraverat, quique alienum æs grande conflaverat, quo flagitium aut facinus redimeret : præterea omnes undique parricidæ, sacrilegi, convicti judiciis, aut pro factis judicium timentes ; ad hoc, quos manus atque lingua perjurio aut sanguine civili alebat ; postremo omnes quos flagitium, egestas, conscius animus exagitabat, hi Catilinæ proxumi familiaresque erant. » (*Catilina*, XIV.)

1495. *Plus*, pour désormais :

Ils ont perdu le cœur
De se *plus* mesurer contre un si grand vainqueur. (*Cid*, 612.)

Quand on a tout perdu, que saurait-on *plus* craindre? (*Horace*, 1344.

Si tout n'est renversé, ne sauraient subsister.
Tu te tais maintenant, et gardes le silence,
Plus par confusion que par obéissance.
Quel était ton dessein, et que prétendais-tu
Après m'avoir au temple à tes pieds abattu?
Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique?
Si j'ai bien entendu tantôt ta politique,
Son salut désormais dépend d'un souverain
Qui, pour tout conserver, tienne tout en sa main,
Et, si sa liberté te faisait entreprendre,
Tu ne m'eusses jamais empêché de la rendre;
Tu l'aurais acceptée au nom de tout l'Etat,
Sans vouloir l'acquérir par un assassinat.
Quel était donc ton but? d'y régner en ma place?
D'un étrange malheur son destin le menace,
Si, pour monter au trône et lui donner la loi,
Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi,
Si jusques à ce point son sort est déplorable
Que tu sois après moi le plus considérable,
Et que ce grand fardeau de l'empire romain
Ne puisse, après ma mort, tomber mieux qu'en ta main.
Apprends à te connaître, et descends en toi-même :
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime;
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux;
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux;
Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite,

1496. ***Subsister***, se maintenir dans la situation qu'ils occupent :

Pour *subsister* en cour, c'est la haute science. (*Polyeucte*. 1472.)

1499. « Et quum defixum videret, nec ex conventione jam, sed ex conscientia tacentem : Quo, inquit, hoc animo facis? » (Sénèque.)

1505. Sur *entreprendre*, employé ainsi neutralement et sans régime, dans le sens de *tenter une entreprise*, voyez la note du v. 437.— Auguste a trop raison ici contre Cinna, et Corneille contre lui-même : c'est le résultat naturel de la fausse position qu'a prise Cinna au second acte.

1510. *Etrange* peut sembler faible, mais ne l'était pas au temps de Corneille, qui, comme Racine, l'emploie dans les situations les plus pathétiques :

Si près de voir mon feu récompensé,
O Dieu, *l'étrange* peine! (*Cid*, 308.)
D'un père mort pour moi voyez le sort *étrange*. (*Rodogune*, 1215.)

1512. « Ut ipse sis princeps? Male, mehercule, cum republica agitur, si tibi ad imperandum nihil præter me obstat. » (Sénèque.) — *Autre*, pour : pas un autre, nul autre obstacle que moi :

Madame, *autre* que moi n'a droit de soupirer. (*Cid*, 1147.)
Autre n'a mieux que toi soutenu cette guerre. (*Horace*, 547.)

1513. Sur *jusques*, voyez la note du v. 1559.

1516. Palissot rapproche de ces vers ceux de Racine, dans *Alexandre* (II, II) :

Si le monde penchant n'a plus que cet appui.
Je le plains, et vous plains vous-même autant que lui.

1521. ***Var.*** Mais en un triste état on la verrait réduite.... (1643-56.)

Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.
Ose me démentir, dis-moi ce que tu vaux;
Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,
Et tout ce qui t'élève au-dessus du vulgaire.
Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient;
Elle seule t'élève, et seule te soutient:
C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne;
Tu n'as crédit ni rang qu'autant qu'elle t'en donne,
Et, pour te faire choir, je n'aurais aujourd'hui
Qu'à retirer la main qui seule est ton appui.
J'aime mieux toutefois céder à ton envie;
Règne, si tu le peux, aux dépens de ma vie.
Mais oses-tu penser que les Serviliens,
Les Cosses, les Métels, les Pauls, les Fabiens,
Et tant d'autres enfin, de qui les grands courages
Des héros de leur sang sont les vives images,
Quittent le noble orgueil d'un sang si généreux
Jusqu'à pouvoir souffrir que tu règnes sur eux?
Parle, parle, il est temps.

1522. « Ces vers et les suivants occasionnèrent un jour une saillie singulière. Le dernier maréchal de la Feuillade, étant sur le théâtre, dit tout haut à Auguste : « Ah! tu me gâtes le *Soyons amis, Cinna*. » Le vieux comédien qui jouait Auguste se déconcerta et crut avoir mal joué. Le maréchal, après la pièce, lui dit : « Ce n'est pas vous qui m'avez déplu ; c'est Auguste, qui dit à Cinna qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'est propre à rien, qu'il fait pitié, et qui ensuite lui dit: Soyons amis. Si le roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié. » Il y a un grand sens et beaucoup de finesse dans cette plaisanterie. Cela n'empêche pas que le discours d'Auguste ne soit un des plus beaux que nous ayons dans notre langue. » (Voltaire.) Palissot juge, au contraire, ce mot plus fin que vrai : « Auguste, écrit-il, se devait à lui-même de dire à Cinna tout ce qu'il lui dit. Puisqu'il était son ami auparavant, et qu'il veut bien continuer de l'être, son intention n'est pas de l'avilir, mais de le remettre à sa place en lui faisant sentir le peu de puissance réelle qu'il a et tous les obstacles qui s'opposeraient à son ambition. Ajoutons même que la clémence d'Auguste est intéressée à le lui faire sentir, pour le détourner d'une rechute qui deviendrait impardonnable. » La Harpe observe même que Cinna ne doit pas être étonné du langage d'Auguste, lui qui, au v. 882, a parlé si modestement de lui-même. Mais, vraie ou fausse, la modestie a besoin d'être, ou de paraître spontanée ; dès qu'on l'impose, elle prend le nom d'humiliation. Quoi que prétende le même La Harpe, nous doutons que le spectateur se plaise à voir humilier à ce point Cinna ; ce plaisir cruel, c'est Auguste qui ne sait pas se le refuser ; d'avance il prend sa revanche de sa clémence future, qui ressemble presque à une vengeance : car il est vengé dès à présent. D'ailleurs, il ignore s'il pardonnera, et le *Soyons amis* est encore loin.

1525. *Par où*, par lesquelles ; voyez les v. 408, 456, 1045, 1132.

1536. Les Servilius, les Cossus, les Metellus, les Fabius ; voyez les v. 265 et 438. — « Cedo, si spes tuas solus impedio, Paulusne te et Fabius Maximus et Cossi et Servilii ferent, tantumque agmen nobilium, non inania nomina præferentium, sed eorum qui imaginibus suis decori sunt? » (Sénèque.)

1537. *Les grands courages*, pour : les grands cœurs. Voyez la note du v. 77.

1538. *Vives*, pour *vivantes*, *vivæ effigies*.

CINNA.

Je demeure stupide :
Non que votre colère ou la mort m'intimide ;
Je vois qu'on m'a trahi, vous m'y voyez rêver,
Et j'en cherche l'auteur, sans le pouvoir trouver.
Mais c'est trop y tenir toute l'âme occupée.
Seigneur, je suis Romain, et du sang de Pompée :
Le père et les deux fils, lâchement égorgés,
Par la mort de César étaient trop peu vengés.
C'est là d'un beau dessein l'illustre et seule cause,
Et puisqu'à vos rigueurs la trahison m'expose,
N'attendez pas de moi d'infâmes repentirs,
D'inutiles regrets, ni de honteux soupirs.
Le sort vous est propice autant qu'il m'est contraire ;
Je sais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire.
Vous devez un exemple à la postérité,
Et mon trépas importe à votre sûreté.

AUGUSTE.

Tu me braves, Cinna, tu fais le magnanime,
Et, loin de t'excuser, tu couronnes ton crime.
Voyons si ta constance ira jusques au bout.

1541. *Stupide* est pris dans le sens étymologique : frappé de stupeur.

Je tâche à cet objet d'être aveugle ou *stupide*. (*Rodogune*, 719.)

1544. « On dit bien l'auteur d'une trahison, d'un crime, etc. ; mais il est plus rare que, comme dans cet exemple, le mot *auteur* se rapporte à toute une phrase représentée par *en*. » (M. Marty-Laveaux.)

1545. *Var.* Cette stupidité s'est enfin dissipée. (1643-56.)

1546. Il est peut-être un peu tard pour relever Cinna, si abaissé tout à l'heure ; mais enfin l'on a plaisir à voir se redresser une âme naturellement honnête, qu'une situation fausse avait comme ployée. En face de la mort dont il se croit menacé, Cinna n'hésite plus ; il redevient le petit-fils du grand Pompée, dont il invoque souvent le nom pour se grandir lui-même, sans toujours en être digne. La clémence d'Auguste en sera plus inattendue et plus émouvante : elle ne serait plus dramatique si elle tombait de trop haut sur des âmes avilies.

1549. La haine héréditaire du petit-fils de Pompée contre César et Octave n'est pas, — Cinna le sait mieux que personne, — la « seule cause » de son entreprise ; car il nous a confessé (III. IV) qu'il adore Auguste, et qu'il consent à le frapper seulement pour mériter Emilie.

1551. Voilà encore un de ces pluriels des noms abstraits si familiers à Corneille. Voltaire le condamne, et le Dictionnaire de l'Académie n'admet *repentir* au pluriel que dans un sens tout spécial. « *Repentir*, trace d'une première idée qu'on a voulu corriger. *Il y a des repentirs dans ce tableau.* » M. Littré cite pourtant, de Mme de Sévigné, de J.-J. Rousseau, de V. Hugo, des exemples qui justifient pleinement Corneille. En poésie, ce pluriel est d'une énergie singulière.

1554. « Le sens est : ce que vous devez faire. Mais l'expression est trop équivoque, elle semble signifier ce que Cinna doit faire à Auguste. » (Voltaire.)

1558. *Couronner*, mettre le comble à, accomplir jusqu'au bout :

Il faut ou condamner, ou *couronner* sa haine. (*Rodogune*, 1624.)

1559. *Jusques* n'est plus guère usité qu'en poésie, rarement. bien que

Tu sais ce qui t'est dû, tu vois que je sais tout :
Fais ton arrêt toi-même, et choisis tes supplices.

SCÈNE II

LIVIE, AUGUSTE, CINNA, ÆMILIE, FULVIE

LIVIE.

Vous ne connaissez pas encor tous les complices;
Votre Æmilie en est, Seigneur, et la voici.

CINNA.

C'est elle-même, ô dieux !

AUGUSTE.

Et toi, ma fille, aussi !

ÆMILIE.

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire,
Et j'en étais, Seigneur, la cause et le salaire.

AUGUSTE.

Quoi ! l'amour qu'en ton cœur j'ai fait naître aujourd'hui
T'emporte-t-il déjà jusqu'à mourir pour lui ?
Ton âme à ces transports un peu trop s'abandonne,
Et c'est trop tôt aimer l'amant que je te donne.

ÆMILIE.

Cet amour qui m'expose à vos ressentiments

l'Académie l'autorise ; mais, du temps de Corneille, on l'employait même en prose. Corneille n'a corrigé qu'en quelques passages cette forme aujourd'hui vieillie ; voyez les v. 412, 1513 et 1587.

1562. « Les acteurs, dit Voltaire, ont été obligés de retrancher Livie, qui venait faire ici le personnage d'un exempt, et qui ne disait que ces deux vers. On les fait prononcer par Emilie ; mais ils lui sont peu convenables. » Cette dernière réflexion est fort juste ; mais pourquoi les acteurs se sont-ils crus « obligés » de mutiler ainsi Corneille ? Est-il vrai que Livie remplisse le rôle d'un exempt ? Mais c'est Emilie qui a voulu la voir et qui vient s'offrir d'elle-même à la vengeance d'Auguste. Quoi qu'on pense de ce rôle, si on le supprime, on dénature la fin de *Cinna* tout entière.

1563. Corneille emploie souvent la locution *en être* quand il est question d'un complot : « Quoi ! Néarque en est donc ? » (*Polyeucte*, 807).—« Mes esclaves en sont. » (*Pompée*, 1361.)

1564. « C'est le mot de César mourant à Brutus : « Et toi, Brutus, aussi ! » Il est moins touchant dans la bouche d'Auguste. » (M. Geruzez.)

1565 *Var.* Oui, Seigneur, du dessein je suis la seule cause ;
C'est pour moi qu'il conspire et c'est pour moi qu'il ose.(1643-56.)

1566. *Salaire*, récompense, comme *loyer*, s'employait alors couramment dans le style tragique :

Ne pourrai-je obtenir ni salaire ni peine ? (*Rodogune*, 1196.)
Tôt ou tard, le mérite a ses justes salaires. (*Agésilas*, 1068.)

1570. « Cette petite ironie est-elle bien placée dans ce moment tragique ? Est-ce ainsi qu'Auguste doit parler ? (Voltaire.) »

N'est point le prompt effet de vos commandements.
Ces flammes dans nos cœurs sans votre ordre étaient nées,
Et ce sont des secrets de plus de quatre années.
Mais, quoique je l'aimasse, et qu'il brûlât pour moi,
Une haine plus forte à tous deux fit la loi :
Je ne voulus jamais lui donner d'espérance
Qu'il ne m'eût de mon père assuré la vengeance.
Je la lui fis jurer, il chercha des amis :
Le ciel rompt le succès que je m'étais promis,
Et je vous viens, Seigneur, offrir une victime,
Non pour sauver sa vie en me chargeant du crime :
Son trépas est trop juste après son attentat,
Et toute excuse est vaine en un crime d'État :
Mourir en sa présence, et rejoindre mon père,
C'est tout ce qui m'amène, et tout ce que j'espère.

AUGUSTE.

Jusques à quand, ô ciel, et par quelle raison
Prendrez-vous contre moi des traits dans ma maison?
Pour ses débordements j'en ai chassé Julie ;
Mon amour en sa place a fait choix d'Æmilie,
Et je la vois comme elle indigne de ce rang.
L'une m'ôtait l'honneur, l'autre a soif de mon sang,
Et, prenant toutes deux leur passion pour guide,
L'une fut impudique, et l'autre est parricide.
O ma fille, est-ce là le prix de mes bienfaits?

ÆMILIE.

Ceux de mon père en vous firent mêmes effets.

AUGUSTE.

Songe avec quel amour j'élevai ta jeunesse.

ÆMILIE.

Il éleva la vôtre avec même tendresse :

1572. *Vos commandements*, pour votre commandement, vos ordres.

Par vos commandements Chimène vient vous voir. (*Cid*, 136.)

1575. *Quoique je l'aimasse*, subjonctif fort correct, mais peu poétique.

1580. Selon Voltaire, « on ne rompt point un succès. » Dans la langue du XVIIe siècle, aussi bien en prose qu'en vers, *rompre* a souvent le sens d'empêcher l'accomplissement d'une chose :

Ce prompt retour me perd, et *rompt* votre entreprise. (*Nicomède*, 280.)

1594. « Il est question ici de Julie et d'Emilie. Les gens instruits savent qu'Emilie ne fut jamais adoptée par Auguste ; elle ne l'est que dans cette pièce. » (Voltaire.) Il n'est pas besoin de se demander si le mot *parricide* ne blesse pas l'exactitude historique ; l'emploi du même mot aux v. 817 et 1182 nous a appris déjà quel sens étendu lui donnaient Corneille et ses contemporains.

1596. *Var.* Mon père l'eut pareil de ceux qu'il vous a faits. (1643-64.)

1598. La suppression de l'article avant *même* est très fréquente chez Corneille :

Je devais *même* peine à des crimes semblables. (*Polyeucte*, 897.)
César éprouvera *même* sort à son tour. (*Pompée*, 588.)

Il fut votre tuteur, et vous son assassin,
Et vous m'avez au crime enseigné le chemin.
Le mien d'avec le vôtre en ce point seul diffère,
Que votre ambition s'est immolé mon père.
Et qu'un juste courroux, dont je me sens brûler,
A son sang innocent voulait vous immoler.

LIVIE.

C'en est trop, Æmilie, arrête, et considère
Qu'il t'a trop bien payé les bienfaits de ton père :
Sa mort, dont la mémoire allume ta fureur,
Fut un crime d'Octave, et non de l'empereur.
Tous ces crimes d'État qu'on fait pour la couronne,
Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne,
Et, dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,
Le passé devient juste et l'avenir permis.
Qui peut y parvenir ne peut être coupable;
Quoi qu'il ait fait ou fasse, il est inviolable ;

1600. *Le chemin au crime*, vers le crime, latinisme : *ad scelus*.

1605. *Arrête et considère*, comme dans *Horace* (I, I) :

> Arrête et considère
> Que tu portes le fer dans le sein de ta mère.

1611. « Voilà une syllepse bien hardie. On ne sait à quoi rapporter ce pronom *l'a*, qui ne représente aucun des mots de la proposition qui précède. La pensée l'applique à l'usurpateur qui a réussi. Dans le vers suivant, l'*avenir permis* est obscur ; cependant on devine que Livie entend qu'on doit laisser vivre celui que le sort a favorisé. Elle déclare, en effet, qu'il est inviolable. » (M. Geruzez.)

1612. « Les comédiens ont retranché tout ce couplet de Livie, et il n'est pas à regretter. Non seulement Livie n'était pas nécessaire, mais elle se faisait de fête mal à propos pour débiter une maxime aussi fausse qu'horrible, qu'il est permis d'assassiner pour une couronne et qu'on est absous de tous les crimes quand on règne. » (Voltaire.) M. Guizot dit, au contraire, en se plaçant au point de vue historique : « Sans le vouloir et sans qu'on s'en aperçût, Corneille a assujetti ses personnages à l'ensemble des idées de son temps, de ce temps où de longs troubles avaient jeté dans la morale, encore peu avancée, quelque chose de cette incertitude qu'engendrent les liaisons de parti et les devoirs de situation : peu d'idées générales et beaucoup d'intérêts particuliers et divers laissaient une grande latitude à cette morale de circonstance, qui se forme selon le besoin des affaires, et que les besoins de la conscience transforment en vertu d'Etat ; les principes de la morale commune ne semblaient obligatoires que pour les personnes qu'un grand intérêt n'autorisait pas à les dédaigner, et Livie pouvait dire sans étonner personne : Tous ces crimes d'Etat, etc. » *(Corneille et son temps.)* Il suffit d'avoir lu les *Mémoires* de la Fronde pour donner raison à M. Guizot, sans qu'il soit même besoin de montrer combien cette morale équivoque est conforme au caractère de Livie, que l'histoire nous peint capable de tout pour conquérir et garder le pouvoir. Ce n'est pas seulement chez Corneille qu'on trouvait ces maximes, véritable lieu commun exploité par tous les poètes contemporains ; nous n'en voulons prendre des exemples que dans Rotrou, le plus honnête et le plus fier peut-être de tous :

> Les crimes sont beaux, dont un trône est le prix.....
> Un dessein glorieux est toujours légitime ;
> S'il passe pour un mal, c'est dans la folle estime
> D'un esprit abattu.
> Jamais des grands dangers un grand cœur ne s'étonne,

Nous lui devons nos biens, nos jours sont en sa main,
Et jamais on n'a droit sur ceux du souverain.

ÆMILIE.

Aussi, dans le discours que vous venez d'entendre,
Je parlais pour l'aigrir, et non pour me défendre.
Punissez donc, Seigneur, ces criminels appas
Qui de vos favoris font d'illustres ingrats;
Tranchez mes tristes jours pour assurer les vôtres:
Si j'ai séduit Cinna, j'en séduirai bien d'autres,
Et je suis plus à craindre, et vous plus en danger,
Si j'ai l'amour ensemble et le sang à venger.

CINNA.

Que vous m'ayez séduit, et que je souffre encore
D'être déshonoré par celle que j'adore!
Seigneur, la vérité doit ici s'exprimer:
J'avais fait ce dessein avant que de l'aimer.
A mes plus saints désirs la trouvant inflexible,

Et qui n'ose commettre un crime qui couronne
Observe à ses dépens une lâche vertu. (*Innocente infidélité*, I, II; IV, I.)

A tout prix un grand cœur achète un grand crédit,
Et tout crime est permis quand il nous agrandit. (*Bélisaire*, II, V.)

615. Le même Rotrou avait dit (*Don Lope*, V, II):

Un bon sujet doit tout au repos de son roi.

Et Corneille lui-même:

Notre sang est son bien, il en peut disposer. (*Horace*.)

Sur ces maximes serviles, qui sont en contradiction apparente avec les maximes républicaines d'Emilie, et qu'Emilie semble accepter cependant, voyez la note des v. 990 et 451.

1618. Sur le sens d'*aigrir (exacerbare)*, et d'*aigreur*, voyez la note du v. 642.

1622. M. Guizot reconnait dans ce vers l'orgueil d'une héroïne de roman du XVII[e] siècle. Au reste, huit ans auparavant, dans *Clitandre* (III, V), Corneille faisait dire à Pymante, par Dorise:

Si tu ne crains mes bras, crains de meilleures armes,
Crains tout ce que le ciel m'a départi de charmes:
Tu sais quelle est leur force, et ton cœur la ressent;
Crains qu'elle ne m'assure un vengeur plus puissant.
Ce courroux, dont tu ris, en fera la conquête
De quiconque à ma haine exposera ta tête,
De quiconque mettra ma vengeance en mon choix.

1624. *Var.* Ayant avec un père un amant à venger. (1643-56.)

Sang, qui a été substitué à *père*, a, très souvent, chez Corneille le sens de race, famille, parent:

En épousant Pauline, il s'est fait votre sang. (*Polyeucte*, 923.)

1628. On dit plutôt aujourd'hui *former un dessein* que *faire un dessein*; mais cette dernière locution est-elle si incorrecte que le prétend Voltaire, dans sa critique du v. 703 d'*Héraclius?* MM. Littré et Marty-Laveaux ne le pensent pas On la trouve, en effet, dans le Dictionnaire de l'Académie; Bossuet s'en est servi et Corneille lui-même devait la reprendre bientôt au v. 15 de *Polyeucte:*

Elle oppose ses pleurs au dessein que je *fais*.

1629. *Var.* A mes chastes désirs la trouvant inflexible. (1643-60.)

La variante nous paraît meilleure que le texte; mais ce mot de *saint* est très

Je crus qu'à d'autres soins elle serait sensible :
Je parlai de son père et de votre rigueur,
Et l'offre de mon bras suivit celle du cœur.
Que la vengeance est douce à l'esprit d'une femme !
Je l'attaquai par là, par là je pris son âme.
Dans mon peu de mérite elle me négligeait,
Et ne put négliger le bras qui la vengeait.
Elle n'a conspiré que par mon artifice :
J'en suis le seul auteur, elle n'est que complice.

ÆMILIE.

Cinna, qu'oses-tu dire ? est-ce là me chérir,
Que de m'ôter l'honneur quand il me faut mourir ?

CINNA.

Mourez, mais en mourant ne souillez point ma gloire.

ÆMILIE.

La mienne se flétrit, si César te veut croire.

CINNA.

Et la mienne se perd, si vous tirez à vous
Toute celle qui suit de si généreux coups.

ÆMILIE.

Eh bien ! prends-en ta part, et me laisse la mienne ;
Ce serait l'affaiblir que d'affaiblir la tienne :
La gloire et le plaisir, la honte et les tourments,
Tout doit être commun entre de vrais amants.
Nos deux âmes, seigneur, sont deux âmes romaines :
Unissant nos désirs, nous unîmes nos haines.
De nos parents perdus le vif ressentiment

souvent synonyme de *pur* chez les tragiques du xvii[e] siècle. « Tous mes feux n'avaient rien que de saint, » dira Corneille dans *Héraclius* (III, i), et Rotrou : « Tous tes désirs sont saints. » (*Occasions perdues*, IV, 3.)

Toujours d'un *saint* désir le ciel est protecteur. (*Cléagénor*, III, v.)

1633. Qu'une femme est à craindre et hait obstinément ! (Rotrou, *Bélisaire*. III. ii.)

Voyez, dans *Rodogune* (V, 1), quelle sauvage douceur Cléopâtre trouve à la vengeance.

1643. *Tirer à soi* est plutôt du style comique ; l'emploi qui en est fait ici relève cette locution familière.

1645. *Me* est construit ici comme au v. 924. — « *Prends-en ta part* est du ton de la comédie. » (Voltaire.) — « Nous avouons qu'ici *prends-en ta part* nous paraît simple et noble. » (Palissot.)

1648. Les expressions romanesques elles-mêmes sont soutenues par la grandeur de la situation, et l'on ne songe pas à contester le titre de « vrais amants » à ceux qu'unit une si généreuse émulation dans l'héroïsme et le sacrifice.

1651. « *Ressentiment* ne se dit plus guère aujourd'hui, au moral, que du souvenir qu'on garde des injures, du désir de vengeance. Mais on voit qu'au temps de Corneille il s'employait aussi dans un sens beaucoup plus étendu, et s'appliquait également bien au souvenir des bienfaits et à toute vive impression gardée de quelque chose. » (M. Marty-Laveaux.) Rien de plus juste : *ressentiment* était alors, en effet, synonyme de *reconnaissance*. Mais il nous semble qu'ici il

Nous apprit nos devoirs en un même moment;
En ce noble dessein nos cœurs se rencontrèrent;
Nos esprits généreux ensemble le formèrent;
Ensemble nous cherchons l'honneur d'un beau trépas :
Vous vouliez nous unir, ne nous séparez pas.

AUGUSTE.

Oui, je vous unirai, couple ingrat et perfide,
Et plus mon ennemi qu'Antoine ni Lépide.
Oui, je vous unirai, puisque vous le voulez :
Il faut bien satisfaire aux feux dont vous brûlez,
Et que tout l'univers, sachant ce qui m'anime,
S'étonne du supplice aussi bien que du crime.

SCÈNE III

AUGUSTE, LIVIE, CINNA, MAXIME, ÆMILIE, FULVIE

AUGUSTE.

Mais enfin le ciel m'aime, et ses bienfaits nouveaux
Ont enlevé Maxime à la fureur des eaux.
Approche, seul ami que j'éprouve fidèle.

MAXIME.

Honorez moins, Seigneur, une âme criminelle.

AUGUSTE.

Ne parlons plus de crime après ton repentir,
Après que du péril tu m'as su garantir :
C'est à toi que je dois et le jour et l'empire.

MAXIME.

De tous vos ennemis connaissez mieux le pire.

se rapproche davantage de son sens actuel : Cinna est petit-fils de Pompée, mort écrasé sous le triomphe de César ; Emilie est la fille de Toranius, victime d'Octave ; c'est pour les venger qu'ils conspirent contre Auguste.

1658. *Ni* pour *et*, tournure très fréquente au XVIIe siècle.

1660. *Satisfaire*, donner satisfaction à :

> C'est maintenant *à toi* que je viens satisfaire. (*Cid*, 898.)
> Ici l'honneur m'oblige, et j'*y* veux *satisfaire*. (*Polyeucte*, 1407.)

1663. *Var.* Mais enfin le ciel m'aime, et, parmi tant de maux,
Il m'a rendu Maxime et l'a sauvé des eaux. (1643-56.)

Maxime vient faire ici un personnage aussi inutile que Livie. N'eût-il pas été mieux qu'il se fût noyé, en effet, de douleur d'avoir joué un si lâche personnage? On ne s'intéresse qu'au sort de Cinna et d'Emilie, et la grâce de Maxime ne touche personne.

1665. *Que j'éprouve fidèle*, latinisme, pour : dont j'ai éprouvé la fidélité :

> Toujours de plus en plus je l'éprouve cruelle. (*Illusion comique*, 542.)

1670. On a remarqué que ces quatre vers ont la même consonance ; c'est une faute contre la prosodie, mais une faute bien légère.

Si vous régnez encor, Seigneur, si vous vivez,
C'est ma jalouse rage à qui vous le devez.
Un vertueux remords n'a point touché mon âme :
Pour perdre mon rival, j'ai découvert sa trame ;
Euphorbe vous a feint que je m'étais noyé,
De crainte qu'après moi vous n'eussiez envoyé.
Je voulais avoir lieu d'abuser Æmilie,
Effrayer son esprit, la tirer d'Italie,
Et pensais la résoudre à cet enlèvement
Sous l'espoir du retour pour venger son amant.
Mais, au lieu de goûter ces grossières amorces,
Sa vertu combattue a redoublé ses forces :
Elle a lu dans mon cœur. Vous savez le surplus,
Et je vous en ferais des récits superflus.
Vous voyez le succès de mon lâche artifice.
Si pourtant quelque grâce est due à mon indice,
Faites périr Euphorbe au milieu des tourments,

1672. *C'est ma rage à qui*, pour *c'est à ma rage que ;* tournure vive, alors très usitée. — Sur *qui*, avec un nom de chose, voyez la note du v. 531.

1674. *J'ai découvert sa trame*, c'est-à-dire : j'ai dévoilé le complot qu'il tramait.

1675. Selon Voltaire, *feindre* ne peut gouverner le datif. MM. Marty-Laveaux et Littré prouvent le contraire. Avant eux, Palissot avait cité les vers de Racine

> Il lui feint qu'en un lieu que vous seul connaissez
> Vous cachez des trésors par David amassés. (*Athalie*, I, I.)

« Cette phrase, dit La Harpe, est un pur latinisme. »

1676. *Envoyer après*, tournure qui nous semble bien prosaïque ; Corneille pourtant avait déjà dit :

> Vole *après* un amant que Chimène a perdu. (*Cid*, 520.)

1677. *Avoir lieu d'abuser*, avoir une occasion, un prétexte pour abuser.

1680. *Sous l'espoir du retour pour venger*, parait, à tort, à Voltaire une locution vicieuse. On disait *sous l'espoir*, comme sous la promesse, sous la condition de..... Maxime veut dire qu'il a cru décider Emilie à partir avec lui, en lui laissant espérer qu'elle reviendrait pour venger son amant.

1681. *Amorce*, appât, tout ce qui amorce, tout ce qui attire, est un des mots consacrés de la galanterie au XVIIe siècle.

1686. « *Indice* est là pour rimer à *artifice ;* le mot propre est *aveu.* » (Voltaire.) — « La critique serait juste, si Maxime s'était contenté d'avouer son crime ; mais, délateur de Cinna et de ses complices, il a donné des indices. » (M. Geruzez.). Il nous semble que, si Voltaire a tort, M. Geruzez justifie mal Corneille : à n'en pas douter, *indice* a ici le sens de *indicium*, dénonciation, révélation :

> Mes esclaves en sont, apprends de leurs *indices*
> L'auteur de l'attentat, et l'ordre et les complices. (*Pompée*, 1861.)
>
> Si vous rompez le coup, prévenez les *indices*. (*Sertorius*, I, I.)

1687. *Var.* A vos bontés, seigneur, j'en demanderai deux :
Le supplice d'Euphorbe et ma mort à leurs yeux. (1643-56.)

La résolution de Maxime est bien tardive et fort peu émouvante ; cette mort, qu'il n'a pas eu le courage de se donner, il l'implore d'Auguste, peut-être avec le secret espoir qu'elle ne lui sera pas accordée. Encore persiste-t-il à réclamer en même temps la mort d'Euphorbe, comme si Euphorbe était le vrai coupable, comme si ses conseils avaient surpris une âme qui les attendait ! On se demande

Et souffrez que je meure aux yeux de ces amants.
J'ai trahi mon ami, ma maîtresse, mon maître,
Ma gloire, mon pays, par l'avis de ce traître,
Et croirai toutefois mon bonheur infini,
Si je puis m'en punir après l'avoir puni.

AUGUSTE.

En est-ce assez, ô ciel! et le sort, pour me nuire,
A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire?
Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers,
Je suis maître de moi comme de l'univers.
Je le suis, je veux l'être. O siècles, ô mémoire,
Conservez à jamais ma dernière victoire!
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
  Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie :
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie,
Et, malgré la fureur de ton lâche dessein,
Je te la donne encor comme à mon assassin.

comment la clémence d'Auguste pourra relever un personnage tombé si bas; peut-être cependant est-ce cette lâcheté même qui l'a provoquée.

1697. *Mémoire* est pris ici dans le sens de *souvenir de la postérité:*

> Ce choix pouvait combler trois familles de gloire,
> Consacrer hautement leurs noms à la *mémoire*. (*Horace*, II, I.)
>
> Mets l'histoire à ses pieds et toute la *mémoire*. (*Poésies diverses*.)

Dans ce dernier vers, *mémoire* prend même le sens plus général de *souvenirs historiques*.

1700. *De qui*, pour *duquel;* voyez la note du v. 531.

1701. « Ce que dit Auguste est admirable; c'est là ce qui fit verser des larmes au grand Condé, larmes qui n'appartiennent qu'à de belles âmes. » (Voltaire.) — Sur les larmes de Condé et sur le vrai caractère de la clémence d'Auguste, voyez l'Introduction ; nous remarquerons seulement ici que l'impression en eût été plus profonde encore, si Auguste n'avait pas cru devoir la faire payer si cher à Cinna, et si, dans les vers suivants, il n'avait pris plaisir, pour la seconde fois, à écraser de son mépris l'ennemi à qui il va tendre la main. — Au v. 273, nous avons vu un emploi différent du verbe *convier ; en convier* est plus rare; Voltaire regrette la disparition de ce tour, qu'autorise le Dictionnaire de l'Académie. M. Littré remarque qu'il est seulement peu usité, mais qu'en certains cas l'euphonie peut en prescrire l'usage, et que, d'ailleurs, le vers célèbre de *Cinna* le protège.

1703. Les éditions modernes portent *dessein ;* mais toutes celles qui ont été publiées du vivant de Corneille donnent *destin*. — « Voltaire a substitué *dessein* à *destin ;* ce dernier mot, en effet, ne nous est plus familier en ce sens, qui n'est plus même indiqué par les dictionnaires du XVII[e] siècle ; mais la façon dont ils expliquent le verbe *destiner* ne laisse aucun doute sur cette acception du substantif. La première définition que Furetière donne du verbe, en 1690, dans son Dictionnaire, est : projeter de faire quelque chose, en disposer dans sa pensée. « Les hommes *destinent* de faire beaucoup de choses, dont la mort empêche l'exécution. » En 1694, l'Académie dit, à son tour : *destiner*, verbe neutre, projeter, se proposer de faire quelque chose : J'ai *destiné* de faire cela. » (M. Marty-Laveaux.) *Destin* aurait donc ici le sens de projet, résolution, complot. M. Littré n'indique pas cette acception remarquable.

Commençons un combat qui montre par l'issue
Qui l'aura mieux de nous ou donnée ou reçue.
Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler ;
Je t'en avais comblé, je t'en veux accabler.
Avec cette beauté que je t'avais donnée,
Reçois le consulat pour la prochaine année.
  Aime Cinna, ma fille, en cet illustre rang;
Préfères-en la pourpre à celle de mon sang;
Apprends sur mon exemple à vaincre ta colère.
Te rendant un époux, je te rends plus qu'un père.

ÆMILIE.

Et je me rends, Seigneur, à ces hautes bontés;
Je recouvre la vue auprès de leurs clartés;
Je connais mon forfait, qui me semblait justice,
Et, ce que n'avait pu la terreur du supplice,
Je sens naître en mon âme un repentir puissant,
Et mon cœur en secret me dit qu'il y consent.
  Le ciel a résolu votre grandeur suprême,
Et pour preuve, Seigneur, je n'en veux que moi-même :
J'ose avec vanité me donner cet éclat,
Puisqu'il change mon cœur, qu'il veut changer l'État.

1705. Cette métaphore du combat, de la rivalité toute morale qu'Auguste propose à Cinna, se retrouve dans Sénèque : « Vitam tibi, inquit, Cinna, iterum do, prius hosti, nunc insidiatori ac parricidæ. Ex hodierno die inter nos amicitia incipiat. Contendamus utrum ego meliore fide vitam tibi dederim, an tu debeas. »

1707. Remarquez — outre *je les veux redoubler*, légère inversion, familière aux auteurs du XVII[e] siècle — le verbe *trahir* ayant pour régime direct un nom de chose.

1710. « Post hæc detulit ultro consulatum.» (Sénèque.) Cinna fut consul l'an 5 avant Jésus-Christ (an 757 de Rome), en même temps que Valérius Messala. Son consulat, au témoignage de Dion Cassius, fut signalé par toutes sortes de fléaux, tremblements de terre, inondations, famine.

1712. « *La pourpre du sang* est intolérable ; cette pourpre, comparée au sang, parce qu'il est rouge, est puérile. » (Voltaire.) — Corneille a écrit *préfères*, à l'impératif, avec un *s ;* ce n'est point une licence poétique, mais une vieille règle, tombée aujourd'hui en désuétude, quoique très logique. La seconde personne, dans nos conjugaisons, est essentiellement différenciée à l'œil et à l'oreille par un *s*, et l'impératif étant une seconde personne, l'*s* était réellement nécessaire. Voltaire fut un des premiers à donner l'exemple de ce retranchement, ce qui ne l'a pas empêché d'écrire dans la *Henriade* :

Retranches, ô mon Dieu, des jours de ce grand roi.

1713. *Sur mon exemple*, c'est-à-dire, d'après mon exemple.

1715. Emilie a enfin rencontré une grande âme qui domine la sienne ; elle courait au-devant de la mort ; le pardon la trouve désarmée. « La récompense d'Auguste ne se fait pas attendre : Emilie, avec une rapidité d'impressions où l'élan de la femme se joint à la grandeur de l'héroïne, s'honore de se sentir vaincue. » (H. de Bornier, *la Politique dans Corneille.*)

1717. *Je connais*, pour : je reconnais.

1718. *Ce que n'avait pu*, sorte de parenthèse ou d'apposition elliptique au vers suivant ; il faut entendre : ce que n'avait pu produire en moi.

1724. Il faut convenir que ces deux vers manquent au moins de netteté. *Cet éclat* a le sens de *cette pensée orgueilleuse.*

Ma haine va mourir, que j'ai crue immortelle;
Elle est morte, et ce cœur devient sujet fidèle,
Et, prenant désormais cette haine en horreur,
L'ardeur de vous servir succède à sa fureur.

CINNA.

Seigneur, que vous dirai-je, après que nos offenses
Au lieu de châtiments trouvent des récompenses?
O vertu sans exemple! ô clémence, qui rend
Votre pouvoir plus juste, et mon crime plus grand!

AUGUSTE.

Cesse d'en retarder un oubli magnanime,
Et tous deux avec moi faites grâce à Maxime.
Il nous a trahis tous; mais ce qu'il a commis
Vous conserve innocents, et me rend mes amis.
(*A Maxime.*)
Reprends auprès de moi ta place accoutumée;
Rentre dans ton crédit et dans ta renommée;
Qu'Euphorbe de tous trois ait sa grâce à son tour,
Et que demain l'hymen couronne leur amour.
Si tu l'aimes encor, ce sera ton supplice.

MAXIME.

Je n'en murmure point, il a trop de justice,
Et je suis plus confus, Seigneur, de vos bontés
Que je ne suis jaloux du bien que vous m'ôtez.

CINNA.

Souffrez que ma vertu dans mon cœur rappelée
Vous consacre une foi lâchement violée,
Mais si ferme à présent, si loin de chanceler,
Que la chute du ciel ne pourrait l'ébranler.
Puisse le grand moteur des belles destinées,

1740. *Leur amour*, l'amour de Cinna et d'Emilie ; le sens serait plus clair s'il était précisé par un jeu de scène ; Auguste, en prononçant ces mots, doit se tourner vers les deux amants, tout en continuant de s'adresser à Maxime.

1742. Il est peut-être un peu trop rigoureux de dire, avec Voltaire : « Un supplice est juste, on l'ordonne avec justice ; mais le supplice n'en a point, parce qu'un supplice ne peut être personnifié. »

1744. Décidément, après comme avant le pardon d'Auguste, Maxime joue le rôle le plus piteux, et garde les sentiments les moins nobles.

1745. Sur *rappeler*, voyez la note du v. 1345.

1748. Dans *Rodogune* (V, I), Cléopâtre, usant d'une métaphore analogue s'écrie :

Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge!

Comme le fait remarquer M. Littré, le ciel, autrefois, était supposé solide ; de là, cette expression, qui rappelle les vers d'Horace sur le juste impassible :

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinæ. (*Odes*, III, III.)

1749. M. Littré cite un grand nombre d'exemples, empruntés au XVII[e] et au

Pour prolonger vos jours, retrancher nos années,
Et moi, par un bonheur dont chacun soit jaloux,
Perdre pour vous cent fois ce que je tiens de vous!

LIVIE.

Ce n'est pas tout, Seigneur : une céleste flamme
D'un rayon prophétique illumine mon âme.
Oyez ce que les dieux vous font savoir par moi;
De votre heureux destin c'est l'immuable loi :
Après cette action vous n'avez rien à craindre,
On portera le joug désormais sans se plaindre,
Et les plus indomptés, renversant leurs projets,
Mettront toute leur gloire à mourir vos sujets.
Aucun lâche dessein, aucune ingrate envie
N'attaquera le cours d'une si belle vie;
Jamais plus d'assassins, ni de conspirateurs.
Vous avez trouvé l'art d'être maître des cœurs.
Rome, avec une joie et sensible et profonde,
Se démet en vos mains de l'empire du monde;
Vos royales vertus lui vont trop enseigner
Que son bonheur consiste à vous faire régner.
D'une si longue erreur pleinement affranchie,
Elle n'a plus de vœux que pour la monarchie,

XVIIIe siècle, où *moteur* se dit de celui ou de celle qui produit des efforts comparés au mouvement physique ; en voici un de Corneille :

> Et toi, puissant *moteur* du destin qui m'outrage,
> Termine ce combat sans aucun avantage. (*Cid*, V, IV.)

En général il s'applique à Dieu. Dans son ode célèbre au comte du Luc, J.-B Rousseau a imité ce passage :

> Ne délibérez plus, tranchez mes destinées,
> Et renouez leur fil à celui des années
> Que vous lui réservez.

1753. « On retranche, aux représentations, ce dernier couplet de Livie, comme les autres, par la raison que tout acteur qui n'est pas nécessaire gâte les plus grandes beautés. » (Voltaire.) En thèse générale, nous n'approuvons point ces mutilations arbitraires; mais, dans ce cas particulier, il est certain que l'enthousiasme prophétique de Livie nous laisse froids ; on s'étonne qu'une inspiration surnaturelle descende précisément sur celle qui a parlé jusqu'ici le langage le plus positif. Ici encore le bon sens et la sagacité politique n'auraient-ils pas suffi à lui révéler l'avenir, qu'elle prédit avec une solennité voisine de l'emphase ?

1754. Voyez *rayon* pris également au figuré au v. 1412.

1755. Corneille et ses contemporains emploient souvent *ouïr* à l'impératif

> *Oyez*, dit-il ensuite, *oyez*, peuple, *oyez* tous. (*Polyeucte*, 840.)

1759. *Renversant leurs projets* exprime mal *renonçant à leurs projets*, qui est la pensée de l'auteur ; voyez, au v. 30, *renverser* pris dans un sens un peu différent.

1763. « Nullis amplius insidiis ab ullo petitus est. » (Sénèque.)

1770. De telles paroles gagneraient peut-être à passer par la bouche d'Emilie, forcée de s'incliner, non seulement devant la grandeur d'âme de l'empereur, mais encore devant la nécessité politique de l'empire. Elles deviendraient alors

us prépare déjà des temples, des autels,
le ciel une place entre les immortels;
la postérité, dans toutes les provinces,
onnera votre exemple aux plus généreux princes.

AUGUSTE.

J'en accepte l'augure et j'ose l'espérer;
Ainsi toujours les dieux vous daignent inspirer!
Qu'on redouble demain les heureux sacrifices,
Que nous leur offrirons sous de meilleurs auspice
Et que vos conjurés entendent publier
Qu'Auguste a tout appris, et veut tout oublier.

tout autrement significatives; venant de Livie, elles sont plus suspectes, et nous n'accueillons qu'avec défiance cette apothéose qu'elle fait de son mari. Auguste divinisé nous intéresse moins qu'Auguste aux prises avec les passions humaines, et les domptant. M. Geruzez remarque que Racine nous offre, dans *Britannicus* (I, vi), l'antithèse de cette prophétie.

1774. *Donnera*, c'est-à-dire proposera votre exemple. — *Dans toutes les provinces* n'est-il qu'un remplissage amené là pour rimer avec *princes*, comme le croit Voltaire? Comme nous l'avons déjà dit, dans la langue du XVIIe siècle, *province* a souvent le sens d'*Etat*. Voyez la note du v. 1253.

1780. « Ce n'est pas ici une pièce telle que les *Horaces*. On voit bien le même pinceau, mais l'ordonnance du tableau est très supérieure. Il n'y a point de double action; ce ne sont point des intérêts indépendants les uns des autres, des actes ajoutés à des actes; c'est toujours la même intrigue. » (Voltaire.) — « Voici tantôt deux siècles que le dernier acte de *Cinna* est un chef-d'œuvre incomparable. Dites-moi donc une tragédie écrite avec cette autorité toute-puissante, qui marche ainsi, à l'aide d'un homme unique! Ajoutez que cet empereur Auguste est un vieillard, qu'il est indignement insulté, trahi, que tous ceux qu'il aimait l'abandonnent, et qu'arrivé au faite des grandeurs humaines, il n'a plus qu'à se venger et à mourir. Eh bien, telle est la force de cet homme sur lui-même, qu'il va triompher à la fois de ces haines et de sa propre vengeance. Oui, le pardon, le pardon entier, parti du cœur, venu de l'âme, irrésistible et vainqueur de toutes les passions vulgaires, placera enfin ce grand homme au niveau de cette possession sans limites du monde connu. Voilà tout le drame et tout l'intérêt de ce drame illustre. Ainsi Corneille a fait plus, cette fois, par l'admiration qu'il n'a jamais fait par la terreur. (Jules Janin, *Pierre Corneille*.)

FIN.

TABLE

DE

CINNA

POLYEUCTE

1643

INTRODUCTION

I

LES ORIGINES RELIGIEUSES ET HISTORIQUES

En tête de son *Polyeucte*, Corneille, toujours si empressé de faire connaître les sources où il a puisé, se défend avec vivacité d'avoir écrit « une aventure de roman [1] ». Il eût cru profaner la sainteté de son sujet s'il l'avait embelli par des inventions nouvelles. Qu'a-t-il donc ajouté aux récits de Siméon Métaphraste, de Surius, de Mosander? Rien ou presque rien : « le songe de Pauline, *l'amour de Sévère*, le baptême effectif de Polyeucte (qui, chez les hagiographes, ne reçoit que le baptême du sang), le sacrifice pour la victoire de l'empereur, la dignité de Félix (devenu gouverneur d'Arménie de simple commissaire impérial qu'il était), la mort de Néarque, la conversion de Félix, et de Pauline. » L'amour de Sévère! N'admire-t-on pas avec quelle modestie négligente ce mot significatif est jeté là, comme en passant, et semble perdu à dessein dans l'énumération des menus incidents qui sont de la façon de Corneille? Serait-on si discret aujourd'hui, et s'appliquerait-on avec tant de conscience à dissimuler son mérite original?

Tout occupé à prouver qu'il est resté fidèle à l'esprit de ses modèles, Corneille n'a pas même songé à se demander si ces modèles méritaient une égale confiance. Il semble ignorer, par exemple, que le témoignage de Métaphraste [2] n'a qu'une valeur équivoque. Si ce personnage qui, au xe siècle, exerça des fonctions importantes, profitant des facilités que sa situation lui donnait pour recueillir les documents épars dans les archives

1. Voyez plus loin l'*Abrégé du martyre de saint Polyeucte*.

2. Siméon Métaphraste, ainsi nommé parce qu'il a paraphrasé les vies des saints, est né dans le xe siècle, à Constantinople. Ce fut, dit-on, Constantin Porphyrogénète qui l'engagea à rassembler les vies des saints. (*Note de l'édition Régnier*).

et les couvents, s'était contenté du rôle de compilateur, les biographies qu'il nous a laissées de cent vingt-deux saints seraient un des monuments des plus précieux de l'histoire ecclésiastique. Mais son audace n'a d'égale que sa crédulité; il accepte tout et de toutes mains, mais en se réservant le droit de tout remanier. Arrangeur peu scrupuleux beaucoup plus qu'exact historien, ici il supprime les faits dont s'accommoderait mal son amplification, souvent oratoire et romanesque, là il retouche et polit le style trop naïf des vieux auteurs: après quoi, il admire complaisamment son œuvre et nous la fait admirer : *καλλίστη τῶν διηγήσεων*.

Déjà édité par Aloïsio Lippomani de 1551 à 1558, le recueil de Siméon Métaphraste fut publié de nouveau, de 1570 à 1575, par Laurent Surius, chartreux allemand, né à Lubeck en 1522, mort en 1578. Les six in-folios des *Vitæ sanctorum* de Surius complétaient tout ensemble et abrégeaient Métaphraste; certaines lacunes étaient comblées, certaines superfluités élaguées. A son tour, Surius fut complété par Mosander, autre écrivain allemand du XVIe siècle, et c'est dans le supplément de Mosander que, de son propre aveu, Corneille a pris le sujet de *Polyeucte*. L'histoire ou la légende de saint Polyeucte a donc franchi trois degrés successifs avant d'arriver jusqu'à lui.

Mais dans quelle mesure la légende s'y mêle-t-elle à l'histoire? Eusèbe, et les historiens ecclésiastiques anciens, Ruinart, dans les temps modernes, se taisent sur ce martyre. D'autre part, voici que les Bollandistes nous font connaître quatre Polyeucte différents. L'embarras est le même des deux côtés, soit qu'on ait à choisir entre ces quatre martyrs, soit qu'on ait à prouver l'existence d'un martyr unique. Ajoutez que les obscurités, les erreurs, les invraisemblances abondent dans le récit des hagiographes. On ne sait à quelle date précise placer un événement, qui, en tout cas, n'a pas eu lieu pendant la première persécution en Orient, sous le règne commun de Trajan-Dèce et de Valérien. Ceux-ci ont régné successivement, l'un de 249 à 251, l'autre de 254 à 260, et c'est Valérien, non pas Dèce, qui publia l'édit contre les chrétiens dont il est si souvent parlé dans la pièce de Corneille. Il est vrai que cette confusion, renouvelée, d'ailleurs, dans la plupart des Actes des martyrs de ce temps, s'explique sans peine et par l'époque rapprochée des deux règnes, et par la politique commune des deux empereurs; mais comment expliquer que Néarque survive à Polyeucte et soit épargné seul?

Dans un livre récent[1], M. Aubé a essayé de faire la lu-

1. *Polyeucte dans l'histoire.* Didot, 1882. **Nous ne pouvons mieux faire que de donner ici la substance de cet excellent livre.**

mière sur cette question obscure, et a réussi à établir, mieux qu'on ne l'avait fait jusqu'à lui, la réalité historique du martyre de Polyeucte. Le silence des anciens historiens ecclésiastiques le touche peu, car ils ne disent rien non plus de plusieurs martyrs incontestés. En revanche, Grégoire de Tours a connu le supplice de Polyeucte, dont il fait mention par deux fois, et nous savons qu'au IVe et au Ve siècle certaines églises étaient placées sous l'invocation du nom de ce saint. On a même trouvé dans la Haute-Egypte des lampes votives en terre cuite, consacrées à Polyeucte et portant son nom. Quant aux Polyeucte multiples signalés par les Bollandistes, trois sont passés sous silence par le martyrologe romain, et le quatrième n'est qu'un dédoublement du vrai Polyeucte, du seul qui soit historique.

M. Aubé a eu cette bonne fortune de découvrir à la Bibliothèque nationale deux documents inédits, l'un grec, l'autre latin, qui tous deux, bien que d'importance inégale, venaient à l'appui de sa thèse. Le manuscrit latin n'est guère remarquable que par un froid discours, où Pauline tient à Polyeucte à peu près le même langage qu'Andromaque à Hector, dans Homère, lui parlant de son fils qu'il va laisser orphelin et de la servitude — tout imaginaire — à laquelle il l'expose ellemême par sa mort. A part cette amplification, le texte latin, qui ne remonte qu'au Ve ou au VIe siècle, suit d'assez près le texte grec, bien autrement curieux, car il a été sans doute l'original sur lequel ont travaillé les hagiographes, et en particulier Métaphraste, qui en abrège le début, mais en garde le tour oratoire, très reconnaissable dans son imitation presque textuelle. Le caractère de cet exorde, qui n'est pas d'une narration ordinaire, et aussi l'accent triomphant qui d'un bout à l'autre anime cette sorte de chant de victoire, ont amené M. Aubé à une double conclusion : c'est que, d'abord, nous nous trouvons ici en présence d'une homélie, d'une courte oraison funèbre prononcée dans quelque église d'Orient le jour anniversaire du martyre de Polyeucte, le 4 des ides de janvier; c'est qu'ensuite cette homélie a été écrite à une époque où le christianisme se sentait définitivement vainqueur, peut-être après la mort de Julien, ce fougueux ennemi de la religion nouvelle, vers 363. Un siècle s'était déjà écoulé depuis le martyre, mais le souvenir en était encore vivant dans les âmes. Au contraire, c'est seulement sept siècles après le martyre, six siècles après l'homélie, que Métaphraste ressuscita des traditions déjà oubliées ; mais, comme s'il prévoyait la venue de Corneille et voulait lui épargner la gêne d'une situation équivoque, il modifia sur un point important l'homélie

grecque, et ne voulut point faire de Pauline une mère de famille.

En somme, que donnait l'histoire à Corneille? Presque rien. Qu'a-t-il créé? Presque tout. Dans les documents qu'analyse M. Aubé, Polyeucte et Néarque, Grecs d'origine, sont officiers dans la douzième légion, *legio fulminatrix*, cantonnée depuis longtemps à Mélitène. Un édit impérial vient de condamner au supplice les chrétiens de l'armée qui refuseraient de sacrifier aux dieux. L'un des deux officiers grecs, Polyeucte, exalté par un songe où Dieu lui est apparu et l'a consacré comme un de ses élus, soutenu par Néarque, aux yeux de qui la foi sincère suffit, même sans le baptême, pour assurer le salut, déchire l'édit impérial, renverse les idoles qu'on portait au temple, reste insensible aux supplications de sa femme, de ses enfants, de son beau-père, est battu de verges, puis décapité, mais seul et sans entraîner Néarque dans sa perte. Qu'importent ces ressemblances, plus extérieures qu'intimes? Il suffit que Sévère paraisse, que Pauline l'aime, qu'au fond de l'âme de Polyeucte lui-même, trop impassible dans les Actes des martyrs, se livre un combat terrible entre deux passions qui s'excluent l'une l'autre, pour que Métaphraste, Surius, Mosander, tous les hagiographes et même tous les manuscrits de la Bibliothèque nationale soient oubliés. Sur un seul point nous serions tentés de regretter la version primitive : elle donne à Félix plus de dignité et de sensibilité, moins d'ambitieuse bassesse ; ce n'est plus un courtisan prêt à tout sacrifier au désir de plaire, c'est un père vraiment touché, et qui nous touche. Mais Corneille avait ses raisons pour opposer cette figure vulgaire à la figure héroïque de Polyeucte transfiguré.

Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, qu'il pouvait puiser à d'autres sources, et s'éclairer de textes plus anciens. A défaut de cet instinct historique, qui chez lui était si pénétrant, la lecture des historiens latins et des Pères de l'Eglise eût suffi à lui révéler le vrai caractère de ce conflit, plus politique au fond que religieux, qui mit aux prises le christianisme envahisseur et l'Etat romain. Suétone ne va-t-il pas jusqu'à glorifier Néron d'avoir inventé des supplices d'une férocité raffinée contre une race d'hommes si malfaisante : « *afflicti suppliciis christiani, genus hominum superstitionis novæ ac maleficæ*[1]. » Tacite ne fait pas difficulté d'avouer que la persécution des chrétiens, sous ce même empereur, fut un prétexte pour détourner l'attention publique de l'incendie de Rome, mais il se garde de défendre ces innocents, coupables de bien d'autres crimes,

1. Suétone, *Néron*, xvi.

« *per flagitia invisos* », entres autres du plus grand de tous, de la haine du genre humain : « *Haud perinde crimine incendii, quam odio generis humani convicti sunt.* » Il est vrai que l'horreur des supplices le révolte ; mais, après tout, ces fauteurs d'une exécrable superstition, « *exitiabilis superstitio* », n'avaient-ils pas tout mérité ? « *Unde, quanquam adversus sontes, et novissima exempla meritos, miseratio oriebatur.* [1] » Et pourtant Tacite constatait, non sans inquiétude, que le nombre de ces criminels s'augmentait de jour en jour. C'est ce que constatait aussi son ami Pline, gouverneur de Bithynie, si scrupuleux, si humain. Aussi hostile par principe aux chrétiens, il demandait à Trajan s'il fallait punir le nom lui-même de chrétien ou les crimes qui semblaient inséparables de ce nom, « *flagitia cohærentia nomini* », mais il s'étonnait de ne rencontrer nulle part aucun de ces crimes imaginaires, et il le disait ingénument : « *Nihil aliud inveni quam superstitionem pravam, immodicam* [2]. » Et Trajan lui répondait, avec une modération relative, qu'il ne fallait pas rechercher les chrétiens, mais qu'il les fallait punir, s'ils étaient dénoncés et s'ils s'avouaient coupables. Tout au moins étaient-ils coupables, comme le remarquait Pline, d'un regrettable entêtement : « *pervicaciam et inflexibilem obstinationem.* » Cela ne suffisait-il pas, et si Félix envoie Polyeucte à la mort, n'est-ce point pour le punir d'avoir montré un « cœur trop obstiné ? [3] »

Qu'étaient-ce donc que ces horreurs mystérieuses, dont Pline cherchait en vain la confirmation, et que la Stratonice de Corneille, fidèle personnification des haines aveugles de la foule païenne, admet comme démontrées ?

> Leur secte est insensée, impie et sacrilège,
> Et dans son sacrifice use de sortilège [4].

Que se passait-il au sein de ces réunions chrétiennes, de ces agapes, de ces hétaïries non autorisées dont s'inquiétaient les politiques beaucoup plus que les croyants du paganisme ? L'imagination populaire se donnait libre cours : comme les juifs, les chrétiens étaient accusés d'immoler, ou même de dévorer des enfants. On comparait volontiers ces mangeurs d'enfants (παιδοφάγους) aux cyclopes et aux sirènes qui dévoraient autrefois les hommes ; on attribuait à leurs sorti-

1. Tacite, *Annales*, XV, 44.
2. Pline le Jeune, *Lettres*, X, 96
3. *Polyeucte*, V, 3.
4. *Polyeucte*, I, 3.

lèges tous les malheurs publics, et l'empereur Julien, si éclairé pourtant, croyait combattre les chrétiens par leurs propres armes en autorisant officiellement dans tout l'empire l'exercice de la magie et le culte des esprits. En vain Tertullien protestait, au nom du bon sens et de la justice ; en vain il réclamait une enquête impartiale : « *Dicimur sceleratissimi de sacramento infanticidii, et pabulo inde ; dicimur semper, nec vos quod tamdiu dicimur eruere curatis. Ergo aut eruite, si creditis, aut nolite credere, qui non eruistis*[1]. » Aussi bien il aurait eu tort de se trop plaindre : car c'est précisément l'attrait du mystère qui attirait vers le culte nouveau tant d'âmes avides, lassées des réalités banales d'un culte vieilli, et le plaidoyer du même Tertullien n'est pas loin d'être un chant de victoire, lorsqu'il célèbre la diffusion rapide d'une religion née d'hier :

« *Hesterni sumus, et vestra omnia implevimus, urbes, insulas, castella, municipia, conciliabula, castra ipsa, tribus, decurias, palatium, senatum, forum. Sola vobis relinquimus templa... Nec quidquam proficit exquisitior quæque crudelitas vestra ; illecebra est magis sectæ. Plures efficimur, quoties metimur à vobis ; semen est sanguis christianorum..... Illa ipsa obstinatio, quam exprobratis, magistra est. Quis enim non contemplatione ejus concutitur ad requirendum quid intus in re sit ? Quis non, ubi requisivit, accedit ? Ubi accessit, pati exoptat, ut totam Dei gratiam redimat, ut omnem veniam ab eo compensatione sanguinis sui expediat ? Omnia enim huic operi delicta donantur. Inde est quod ibidem sententiis vestris gratias agimus. Ut est simulatio divinæ rei et humanæ ! Quum damnamur a vobis, a Deo absolvimur*[2]. »

Polyeucte ne parlera pas autrement, et la tragédie cornélienne, dont Sévère se chargera de donner la conclusion, ne s'inspirera pas d'un autre esprit. Voilà l'enseignement pratique et vivant, l'enseignement par les faits (*de factis docendo*) que les chrétiens opposent aux vaines paroles des rhéteurs et des philosophes païens, l'enseignement qui convertit les Minutius Félix, les saint Cyprien et les saint Justin, qui trouble Sévère même et le prépare à une conversion prochaine. Ce que dit Sévère, d'ailleurs, bien d'autres l'avaient dit avant lui, comme ce témoin que met en scène le *Liber de laude martyrii*[3] : « Quelle que soit la religion des chrétiens, ce ne

1. Tertullien *Apologétique.*
2. *Ibidem.*
3. Leblant, *Mémoire sur la préparation au martyre dans les premiers siècles de l'Eglise*, t. XXVIII des Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

peut être pour une croyance vaine que l'on accepte la souffrance ou le trépas. » Ce qui frappait les esprits, c'était l'inflexible persévérance des chrétiens à confesser leur foi, c'était leur joyeux empressement à courir au-devant de la mort. « Je suis chrétienne, » répétait invariablement la pauvre esclave de Lyon, Blandine, avant d'être jetée aux bêtes du cirque[1]. « Je suis chétien, » répétera Polyeucte, et il semble bien que ç'ait été là une formule commune à tous les martyrs.

A quoi bon les longs discours, les discussions théologiques? Le vrai, le seul moyen de parler à la raison en touchant le cœur, c'est de mourir sans phrases pour ce qu'on croit la vérité.

Sévère n'est pas seulement un de ces témoins déjà émus, bientôt persuadés, qui, sans être chrétiens encore, attestent les progrès incessants du christianisme; la portée historique de ce rôle est plus haute. En lui sont personnifiées ces classes éclairées de la société romaine, dont le scepticisme de la la philosophie académique avait depuis longtemps glacé la foi, et qui maintenant, en face de ce duel à mort du paganisme et du christianisme, païens par tradition et par convenance, chrétiens par raison, par sentiment, par pitié, s'efforçaient de garder une neutralité impossible. En public, et pour imposer à la foule, ils offrent avec respect de l'encens aux divinités qui encombrent les temples; mais, dans l'intimité, ils se dédommagent par une raillerie :

> Nous en avons beaucoup pour être de vrais dieux[2].

« *Mihi quidem sane multi videntur,* » avait déjà dit Cicéron par la bouche de Cotta[3]. C'est Polyeucte qui s'écrie :

> Allons fouler aux pieds ce foudre ridicule
> Dont arme un bois pourri ce peuple trop crédule[4].

Mais le Timon de Lucien n'était pas plus respectueux lorsqu'il adressait à Jupiter cette invocation ironique : « O Jupiter, protecteur des amis, des hôtes, des compagnons, du foyer, dieu des éclairs, des serments, assembleur de nuages, maître du tonnerre.... qu'est devenu le fracas de tes éclairs, le mugissement de ton tonnerre, la flamme blanche et ter-

1. Eusèbe, IV, 3.
2. *Polyeucte*, IV, 6.
3. *De Natura deorum.* Pline l'Ancien (*Hist. nat.*, II, 7) raille les enfantillages et les folies de la mythologie païenne.
4. *Polyeucte*, II, 6.

rible de ta foudre? Tout cela, on n'en peut plus douter, n'est que bagatelle, fumée poétique, vain tapage de mots. Ton arme si vantée, qui frappe de loin, toujours sous ta main, elle s'est refroidie, elle s'est éteinte, on ne sait comment, et n'a pas gardé la moindre étincelle de colère contre les méchants. A l'homme sur le point de se parjurer la mèche d'une lampe de la veille ferait plus de peur que la flamme de cette foudre irrésistible. Il semble que tu ne lances qu'un vieux tison dont ni le feu ni la fumée ne sont à craindre et dont l'unique effet est de vous couvrir de suie [1]. » Et c'est le même Lucien qui accuse les chrétiens de folie, parce qu'ils ont rejeté bien loin ces fables décrépites! C'est ce sceptique qui traite ces croyants avec une sorte de compassion, qui écrit : « Ces malheureux se figurent qu'ils sont immortels et qu'ils vivront éternellement. De là vient qu'ils méprisent la mort et se livrent volontairement au supplice. Leur premier législateur leur a fait croire encore qu'ils sont tous frères une fois qu'ils ont changé de culte, qu'ils ont renié les dieux de la Grèce, qu'ils adorent le sophiste crucifié et vivent sous ses lois [2]. » Vaines épigrammes! Les meilleurs complices des chrétiens, c'étaient précisément ces railleurs, dont Tertullien, avec un plaisir secret, signalait l'audace toujours croissante. « *Quinimo et deos vestros palam destruunt, et superstitiones vestras commentariis quoque accusant, laudantibus vobis* [3]. » Ainsi pris entre la haine passionnée des uns et la moqueuse indifférence des autres, le paganisme était d'avance condamné à mort, car la seule foi qui sauve, c'est la foi qui agit, et il est telle circonstance où juger une cause, c'est la trahir.

Félix ne comprend-il pas mieux les intérêts de la religion dont il est le défenseur officiel? Il est trop certain qu'il songe aux siens avant tout. Mais ce fonctionnaire médiocre, ce préfet servile ne sent-il pas confusément le danger politique des témérités chrétiennes? N'est-ce pas « aux lois » qu'il abandonne Polyeucte? Ce sacrilège ne lui apparaît-il pas comme un « crime d'État »? Et lorsque Pauline l'implore en faveur de son mari, ne lui répond-il pas :

......Tous chrétiens sont rebelles [4]?

Admirons, avec Corneille, la sublime rébellion de Polyeucte,

1. Lucien, *Timon ou le Misanthrope*, I.
2. Lucien, la *Mort de Pérégrinus*, extrait des *Moralistes sous l'empire romain*, de M. Martha.
3. Tertullien, *Apologétique*.
4. *Polyeucte*, III, 3.

mais avouons aussi que, à un point de vue plus humain, Félix a raison. Oui, les chrétiens étaient des rebelles, des « ennemis communs de l'État et des dieux », selon le mot de Stratonice[1], car s'attaquer à la religion, c'était s'attaquer à l'État, qui en était inséparable, et c'est sur les ruines de l'État romain que le christianisme a définitivement triomphé : « Tandis qu'autrefois chaque homme s'était fait son dieu et qu'il y en avait eu autant que de familles et de cités, Dieu apparut alors comme un être unique, immense, universel, seul animant les monde et seul devant remplir le besoin d'adoration qui est en l'homme. Le christianisme n'était la religion domestique d'aucune famille, la religion nationale d'aucune cité ni d'aucune race. Il n'appartenait ni à une caste ni à une corporation. Dès son début il appelait à lui l'humanité entière. Avec l'unité de Dieu l'unité de la race humaine apparut à tous les esprits; et ce fut dès lors une nécessité de la religion de défendre à l'homme de haïr les autres hommes. Pour ce qui est du gouvernement de l'État, on peut dire que le christianisme l'a transformé dans son essence, précisément parce qu'il ne s'en est pas occupé. Dans les vieux âges, la religion et l'État ne faisaient qu'un : chaque peuple adorait son dieu et chaque dieu gouvernait son peuple; le même code réglait les relations entre les hommes et les devoirs envers les dieux de la cité. Au lieu de cela, Jésus-Christ enseigne que son empire n'est pas de ce monde. Il sépare la religion du gouvernement[2]. »

De là une transformation nécessaire des mœurs et du droit. On le voit, M. Duruy n'exagère rien, lorsqu'il appelle les chrétiens « les plus grands révolutionnaires que le monde ait jamais connus[3] ». Révolutionnaires, ils l'étaient, non seulement par l'esprit, mais par les procédés, par le caractère exclusif, autoritaire, violent de leur foi dans ses manifestations extérieures. En face du polythéisme, tolérant par indifférence, le monothéisme se dressait, intolérant et agressif, semblait-il, par chaleur de conviction. En ce même troisième siècle où Polyeucte renversait les idoles, Alexandre Sévère au rang de ses dieux domestiques mettait le Christ, entre Apollo-

1. *Polyeucte*, III, 2.

2. Fustel de Coulanges, *La cité antique*, V, 3. Nous ne saurions trop recommander aux élèves la lecture de ce livre, d'ailleurs classique.

3. *Histoire des Romains*, t. III. Voyez *la Religion romaine* de M. Boissier. On y montre avec une admirable netteté comment les progrès de la philosophie païenne ont permis aux esprits éclairés de rester plus longtemps fidèles au paganisme, comment pourtant le christianisme a continué et achevé cette œuvre imparfaite des philosophes.

nius de Tyane et Orphée. Qu'importait un dieu de plus ou de moins dans ce Panthéon si hospitalier, déjà envahi par les divinités bizarres de l'Orient? Mais la seule pensée d'une telle promiscuité indignait les chrétiens : à toutes ces avances, ils répondaient, comme répond Polyeucte :

Je n'adore qu'un Dieu, maître de l'univers[1].

Voilà où était l'impiété, voilà où était le crime d'État, voilà ce qui fit d'un Trajan et d'un Marc-Aurèle des persécuteurs.

II

LA TRAGÉDIE CHRÉTIENNE

D'après une tradition généralement suivie, Corneille avait lu *Polyeucte* à l'hôtel de Rambouillet. « La pièce fut applaudie autant que le demandaient la bienséance et la grande réputation que l'auteur avait déjà; mais, quelques jours après, M. de Voiture[2] vint trouver M. Corneille et prit des tours fort délicats pour lui dire que *Polyeucte* n'avait pas réussi comme il pensait, que surtout le christianisme avait extrêmement déplu[3]. »

Comment le christianisme avait-il pu si fort déplaire à l'hôtel de Rambouillet, où les incrédules, les « libertins », comme on disait alors, ne dominaient pas assurément? Les frères Parfaict assurent, il est vrai, que *Polyeucte* réunit les suffrages des personnes pieuses et des connaisseurs[4]; mais lui-même, d'accord avec l'abbé d'Aubignac, se charge de nous prouver que certaines « personnes pieuses » étaient alarmées des hardiesses cornéliennes. La sévère orthodoxie de quelques-uns était offensée de voir mêler la galanterie à la sainteté d'un sujet chrétien et d'entendre Stratonice proférer une infinité d'injures atroces contre le christianisme. « Cela fit un si mauvais effet que feu M. le cardinal de Richelieu ne le put jamais approuver. » Comme si Corneille devait être rendu responsable des invectives que, trop fidèle à l'exactitude historique, il met dans la bouche d'une païenne aveu-

1. *Polyeucte*, V, 3.
2. Suivant d'autres récits, l'ambassadeur de l'hôtel de Rambouillet fut Godeau, le futur évêque de Grasse et de Vence.
3. Fontenelle, *Vie de Corneille.*
4. *Histoire du théâtre français*, VI.

glée par la haine! Deux objections pourtant étaient plus sérieuses.

D'abord le fanatisme de Polyeucte pouvait troubler les consciences timorées, les âmes croyantes, mais paisibles, que toute violence effraye. L'Eglise, en effet, a toujours condamné certains excès de zèle, certains emportements dangereux.[1] « Le chrétien, disait saint Grégoire de Nazianze, ne doit pas lui même s'exposer à la persécution : c'est lâcheté que de se refuser, c'est témérité que de s'offrir. » Néarque ne dira pas autre chose à Polyeucte dans la scène VI de l'acte II, et Néarque avait sans doute présent à l'esprit l'exemple de ces chrétiens qui, après s'être offerts spontanément aux bourreaux, avaient reculé au dernier moment devant l'horreur des supplices; mais il ne pouvait prévoir l'étrange développement que prendrait au IVe siècle cette folie du suicide, avec la secte des donatistes et des circoncellions. Saint Paul avait dit pourtant: « Le royaume du ciel ne s'ouvrira pas pour ceux qui profèrent des paroles de malédiction. » Il est vrai que d'autres aimaient à répéter, avec saint Mathieu, que c'est par la violence qu'on force l'entrée des cieux. Mais la doctrine communément acceptée était bien celle de saint Cyprien, martyr lui-même, et qui défendait de se livrer, celle d'Origène, qui répondait au païen Celse : « Mon adversaire prétend que les chrétiens parlent ainsi : « Voyez-moi, devant les statues de Jupiter, d'Apollon « ou de quelque autre dieu; je les outrage, je les soufflette, et « pourtant elles ne se vengent pas. » Si jamais il a entendu quelqu'un s'exprimer de la sorte, ce ne peut être qu'un chrétien du dernier ordre, quelque indiscipliné, quelque ignorant. Ne sait-il pas que dans la loi divine il est écrit: Tu n'outrageras pas les dieux ?... Il ne faut pas que notre bouche s'accoutume à maudire; car il est écrit: Bénissez, ne maudissez pas[2]. » Saint Augustin et Lactance sont du même avis On sentit même le besoin de donner une sanction à ces conseils vraiment évangéliques: en 305, les Pères du concile d'Illibéris, en Bétique, écrivent dans leurs canons: « Si quelqu'un brise les idoles et est tué pour ce fait, il ne sera pas inscrit au nombre des martyrs, car nous ne voyons pas dans l'Evangile que les apôtres aient rien fait de semblable. » C'est que de pareilles provocations, aussi vaines que bruyantes, étaient de nature à déchaîner sur les chrétiens des persécutions nouvelles.

1. Nous empruntons beaucoup ici au très remarquable mémoire de M. Le Blant : *Polyeucte et le zèle téméraire* (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XXVIII).

2. Ces lignes curieuses étaient écrites précisément au temps où vivait Polyeucte

la plus simple prudence commandait donc de s'en abstenir. Mais la prudence n'est pas toujours écoutée en un temps de lutte et de crise. Comment désavouer ceux qui, poussés par une témérité généreuse, avaient versé leur sang de si bon cœur pour le Dieu méconnu ? On était donc conduit à faire fléchir les principes, à établir tout au moins des exceptions et à dire ce que dira plus tard un pieux érudit, à propos de Nicéphore et des martyrs de Palestine : « L'Eglise, qui condamne ce zèle dans d'autres comme une présomption, l'a regardé en eux comme un effet de la grâce du Saint-Esprit, puisqu'elle les honore comme des martyrs[1]... » Polyeucte a bénéficié de cette exception qu'imposait la force des choses.

Il est probable que les beaux-esprits de l'hôtel de Rambouillet furent plus surpris encore que blessés d'une pareille lecture. De 1402 à 1548, en effet, les confrères de la Passion avaient en toute liberté fait représenter des mystères, dont le fond, semé d'ailleurs d'épisodes profanes, était emprunté à l'Ancien et au Nouveau Testament. Mais l'arrêt du Parlement qui leur interdit les sujets sacrés fonda, pour ainsi dire, le théâtre moderne, et, en 1637, l'auteur d'un *Traité sur la disposition du poème dramatique* pouvait écrire : « L'amour et la guerre fournissent seuls aux auteurs tous les sujets profanes du théâtre. Je dis profanes, pour ce qu'on y peut mettre d'autres sujets tirés des livres saints; mais tels arguments sont plus propres en particulier qu'en public, et dans les collèges de l'Université, ou dans les maisons privées, qu'à la cour et à l'hôtel de Bourgogne. » C'est en effet dans les collèges et sous la forme latine qu'avaient été représentés en 1630 le *Sanctus Adrianus martyr*, du P. Cellot, et en 1635 le *Procopius martyr*, du P. Berthelot. La première, dont Rotrou devait se souvenir dans *Saint Genest*, introduisait dans la prison d'Adrien sa femme Nathalie, qui le suivait au supplice ; la seconde, tragédie sacrée avec stances et chœurs, jouée au collège de Clermont, n'est pas sans analogie avec *Polyeucte :* dans le premier acte, Procope embrasse la foi chrétienne ; dans le second, il renverse les idoles ; dans le troisième, il résiste à tous les efforts qu'on tente pour l'ébranler ; dans le quatrième, il convertit par son exemple sa mère Théodosie; dans le cinquième enfin, il est martyrisé.

Nous ne citerons guère que pour mémoire le *Martyre de saint Sébastien*, de d'Aigaliers (1596); le *Saint Cloud,* de Jean Heudon, tragédie avec chœurs (1599); l'*Amour divin*, tragi-comédie sur la Rédemption, de Jean Gauché (1601), *la Céci-*

1. Tillemont, *Mémoires ecclésiastiques*, t. IV, p. 17.

liade, ou le Martyre sanglant de sainte Cécile, tragi-comédie avec chœurs, par Nicolas Soret (1606); *Clotilde, reine de France*, par Prévot (1614); le *Martyre de sainte Catherine*, le *Saint Vincent*, le *Saint Eustache* de Jean Boissin de Gallardon (1617 et 1618); le *Martyre de saint Gervais*, de François Chevreau, prêtre (1637), le *Clovis le Grand, premier roi chrétien*, de l'Héritier Nouvellon (1638)[1]. Il est tel de ces essais dramatiques, comme la *Sainte Agnès* de Pierre Trotterel, sieur d'Aves (1615), où la puérilité du style le dispute à l'inconvenance des situations. D'ailleurs, il serait malaisé de déterminer avec précision lesquelles de ces pièces ont été jouées entre les murs des collèges, lesquelles sur la scène publique; car il semble bien que l'arrêt du Parlement n'ait pas toujours été observé dans sa lettre. En tout cas, on ne s'interdisait point l'introduction des épisodes religieux dans les pièces profanes. C'est ainsi qu'on a pu signaler[2] dans *l'Athénaïs*, tragi-comédie de Mairet (1635), certains traits qui annoncent *Polyeucte* et qu'un chrétien dirige contre les dieux du paganisme,

Ces Phébus, ces Mars et ces Hercules,
Du véritable Dieu fantômes ridicules,
Eux qui ne sont que bois, que pierre et que métal...
Dont l'histoire, fertile en dangereux exemples,
Autorise le crime et le met dans les temples[3].

Si l'on met à part (car on ne parle ici que des pièces chrétiennes) le *Saül* de du Ryer (1639) et d'autres pièces bibliques, postérité lointaine des *Juives* du vieux Garnier, on ne trouvera guère à citer avant *Polyeucte* que *le Martyre de saint Eustache* (1639), de Balthazar Baro, ancien secrétaire de l'auteur de l'*Astrée*. Victorieux des ennemis, et invité à remercier les dieux, Eustache s'écrie :

Je ne connais qu'un Dieu, qui, chargé de nos crimes,
Pour contenter son père et fléchir son courroux
Sur l'autel de la croix s'est immolé pour nous...
Je suis chrétien...

Une scène presque cornélienne, sinon par le style, du moins par le fond des idées, c'est celle où Eustache et sa femme Théopiste, condamnée comme lui au martyre, se séparent en se donnant rendez-vous dans le ciel:

1. *Dictionnaire portatif des théâtres*. — Parfaict, *Histoire du théâtre français*.
2. M. Bizos, *Étude sur la vie et les œuvres de Jean de Mairet*.
3. Voyez *Polyeucte*, II, 6; V. 3.

Vous ne me devancez que d'un simple moment.
Qu'à l'objet du péril votre âme ne s'étonne :
Dieu du plus haut des cieux vous tend une couronne
Heureuse Théopiste, admirez votre sort :
Vous allez au triomphe, et non pas à la mort.
— En effet, ces degrés sont des degrés de gloire.
J'approche du combat. — Dites de la victoire[1].

Au contraire, après *Polyeucte*, et comme si Corneille avait atteint du premier coup le but que s'était proposé du Ryer, « ramener la poésie à son ancienne institution[2] », les *Saint Jacques*, les *Saint Jean-Baptiste*, les *Sainte Cécile*, les *Sainte Ursule* pullulèrent. Les martyrs furent à la mode. Corneille lui-même éprouva la tentation imprudente de se répéter, et ne se répéta qu'en s'affaiblissant. Voici une liste, encore fort incomplète, des essais que provoqua le succès de *Polyeucte*. Nous l'empruntons aux frères Parfaict, à l'abbé Delaporte, à M. Delavigne, à M. Person, en y joignant le résultat de quelques recherches personnelles.

1642. — *Le Martyre de saint Eustache*, de Desfontaine. La situation y est la même que dans le *Saint Eustache* de Baro. Loin de consentir à remercier les dieux de sa victoire, Eustache laisse éclater son mépris pour « ces dieux impuissants » qui ne disposent point du sort des batailles :

Vos Mars, vos Jupiters, vos Jupins, vos Hercules,
Des esprits aveuglés fantômes ridicules,
Ne sont que vils métaux et corps inanimés,
Que la main des mortels et le fer ont formés.
Mais Celui qui nous met en l'état où nous sommes
Est l'arbitre des rois et le maître des hommes.

Le même Desfontaine, rimeur médiocre, fit représenter en 1644 un *Saint Alexis* qui n'a de remarquable qu'une lointaine analogie avec *Polyeucte* (Olympie, femme d'Alexis, suit son mari dans la mort), et, en 1645, un *Martyre de saint Genest*, antérieur, mais bien inférieur aussi à celui de Rotrou. « Pamphilie, qui est véritablement aimée de l'acteur Genest, essaye de l'attendrir. C'est la grande scène entre Polyeucte et Pauline, reprise dans des circonstances analogues, mais avec des comédiens pour héros. Le souvenir des vers de Corneille semble poursuivre l'auteur et s'imposer presque de vive force :

1. Delavigne, *la Tragédie chrétienne au* XVIIe *siècle*.
2. Préface du *Saül* de du Ryer.

Ah? si vous connaissiez, ma chère Pamphilie,
La nuit où votre erreur vous tient ensevelie !...
Seigneur, si ta bonté daigne écouter mes vœux,
Accorde à Pamphilie... — Arrête, malheureux !
Que veux-tu demander?...
Tu m'aimes ? — Oui, madame, et bien plus que moi-même.

« Il n'y a pas jusqu'à l'*hélas* de Polyeucte, cet *hélas* qui a eu tant de peine à sortir, que l'imitateur n'ait trouvé moyen de transporter ici, en le mettant, il est vrai, dans la bouche de Pamphilie. Mais Pamphilie l'explique d'une façon qui cause à Genest une joie profonde, car il commence un heureux repentir. Pamphilie est convertie, elle est chrétienne, les paroles de son amant ont produit ce miracle[1]. »

1653. — *Le Martyre de sainte Catherine*, tragédie en prose, de Jean Puget de la Serre, une des victimes de Boileau, n'a peut-être jamais été représenté et ne méritait pas de l'être. Les coups de la grâce n'y sont pas ménagés : emprisonnée par ordre de l'empereur d'Alexandrie, Catherine convertit successivement un philosophe chargé de la ramener au paganisme, l'impératrice et même l'empereur qui lui a fait trancher la tête. On trouve une autre *Sainte Catherine,* du sieur de Saint-Germain, à la date de 1644. « Cette tragédie, qui est faible, disent les frères Parfaict, s'est conservé une sorte de réputation dans les couvents de filles. »

1643. — *Herménégilde*, tragédie en prose de La Calprenède Le même sujet fut traité en latin, et pour les collèges de jésuites, par le père Caussin en 1664 et par le père Porée en 1718. Il fut repris en 1700, à Caen, par un gentilhomme normand, des Isles.

1645. — *Sainte Aldegonde*, de Jean Dennetières, chevalier, sieur de Beaumé.

1647. — *Le Martyre de saint Clair*, de Pierre Mouffle.

1650. — *Les Chastes Martyrs*, tragédie chrétienne de Mlle Cosnard, précédée d'un hommage poétique de Corneille. On cite d'une autre femme, Jeanne Bisson de la Coudraye, un *Saint Jean-Baptiste,* sans date précise.

1654. — *Nathalie, ou la Générosité chrétienne*, de Montgaudier.

1658. — *Sainte Ursule*, de la Ville, sujet traité aussi par Yvernaud dans le *Martyre de sainte Ursule*. Le même la Ville, la même année, donna une *Sainte Dorothée*, dont le martyre tenta également un certain Rampale.

1664. — *Sainte Reine,* du chanoine Millotet. On mentionne

1. M. Léonce Person, *Histoire du véritable* Saint Genest de Rotrou.

trois autres *Sainte Reine*, de Legrand d'Argicourt (1671), de Blaisois (1686) et de Claude Ternet (1682).

1669. — *Le Héros très chrétien*, d'Olry de Loriande.

1670. — *Saint Gervais*, par François de Cheffaut, prêtre de la paroisse Saint-Gervais.

1690. — *Adrien*, tragédie chrétienne, de Campistron, qui, avec infiniment moins de force que Corneille, s'attache à peindre le joyeux empressement des chrétiens à courir au martyre :

> Nous savons qu'un chrétien n'est heureux qu'en mourant.

L'éloge des chrétiens, sujets fidèles, et qui bénissent leurs persécuteurs, cet éloge que Corneille met si habilement dans la bouche du païen Sévère, Adrien l'étale un peu fastueusement devant Dioclétien, dans une comparaison assez dramatique entre les deux religions, dont l'une ne sait que punir pour se venger, dont l'autre commande au martyr d'aimer encore celui qui l'immole.

1699. — *Gabinie, vierge et martyre*, de Brueys. Le futur collaborateur de Palaprat avait commencé par être ministre de la religion réformée. *Gabinie* ne réussit pas à la ville, mais réussit à la cour, nous apprend Dangeau, qui ajoute, avec quelque indulgence : « C'est une pièce dans le goût de *Polyeucte*. »

1700. — *Le martyre de sainte Justine et de saint Cyprien*, de Caillet.

On le voit, à mesure qu'on approche de la fin du siècle, les tragédies chrétiennes se font plus rares. A plus forte raison se feront-elles rares au siècle de Voltaire. Et pourtant n'est-ce pas Voltaire qui a écrit la dernière des grandes tragédies chrétiennes, *Zaïre* (1732)? Il est vrai qu'il s'excusait presque d'avoir imité Corneille en observant qu'à la peinture de l'héroïsme chrétien il avait pris soin, lui aussi, d'associer la peinture plus touchante de la passion humaine[1]. Quoi qu'il en soit, on peut dire que, dès lors, le drame vraiment religieux a disparu, ou plutôt que, comme autrefois, il s'est réfugié dans les collèges. C'est chez les jésuites qu'en 1684 le père Lejay fait représenter son *Eustachius martyr*, plein de réminiscences du drame cornélien, puisqu'on y voit Trajana, femme païenne d'Eustache, s'efforcer d'ébranler sa constance, l'accabler de reproches quand il s'obstine dans sa foi, puis se convertir elle-même, touchée par le spectacle de sa mort. Dé

1. Lettre à M. Falkener, en tête de *Zaïre*.

même, dans l'*Agapitus martyr* du père Porée, ce professeur aimé de Voltaire (1722), avec musique de Campra, Agapit, martyr de quatorze ans, entraîne son père par son exemple, et insulte les dieux impuissants dont il a renversé les statues : « Quels sont ces dieux, Métellus? des troncs d'arbre taillés, des métaux arrachés au sein de la terre, des images de dieux que les mauvaises passions ont enfantées et qu'a fabriquées une main avide de gain! Ce sont là les dieux que je considérerais comme les auteurs de mon être, des dieux muets, insensibles, sans vie! Je craindrais le foudre ridicule que votre Jupiter brandit d'une main impuissante! Je craindrais cette Hébé dont j'ai foulé aux pieds l'image ! » On a du même père Porée un *Hermenigildus*, un *Mauritius Martyr*, etc., mais son chef-d'œuvre est cet *Agapitus*, sans cesse repris, de nos jours encore, dans les pensionnats ecclésiastiques, où la tragédie, le plus souvent sacrée, reste la préface naturelle des distributions de prix.

C'est à dessein que nous avons réservé deux tragédies d'une importance tout autre, car l'une, *Théodore, vierge et martyre* (1645), porte le nom, sinon toujours la marque de Corneille, et l'autre, *le Véritable saint Genest* (1646), est de Rotrou, ce rival généreux de Corneille, qui, dans cette pièce même, par un touchant anachronisme, se plaît à célébrer les chefs-d'œuvre de son ami,

Ces poèmes sans prix, où son illustre main
D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain.

Par malheur, la situation dominante de *Théodore* est si hasardée qu'il serait difficile d'en donner ici une analyse. D'autre part, l'étrangeté du fond n'est pas suffisamment rachetée par la beauté de la forme ; c'est là qu'on trouve les vers fameux :

Je saurai conserver, d'une âme résolue,
A l'époux sans *macule* une épouse *impollue*[1] !

Mais l'intérêt de cette pièce avortée est double à nos yeux : elle nous offre le caractère de Valens, que nous aurons à rapprocher du caractère de Félix, et elle abonde en pas-

1. M. Boysse, *Théâtre des jésuites*. Il est superflu de dire que *Polyeucte*, imité, adapté, résumé, apprécié, tient une grande place dans ces représentations Les jésuites semblent d'ailleurs être restés fidèles à leur ancien élève. Dans sa *Bibliographie cornélienne*, M. Picot cite une adaptation abrégée d'*Horace*, à l'usage des collèges de jésuites : *Horatiorum et Curiatiorum gloriosissimum pro imperio certamen*.
2. *Théodore*, III, 1.

sages où, visiblement, Corneille s'est souvenu de *Polyeucte*, bien qu'il n'ait pas réussi à s'y élever à la même hauteur. La profession de foi de Théodore ne rappelle-t-elle pas celle de Polyeucte?

Le Dieu que j'ai juré connait tout, entend tout;
Il remplit l'univers de l'un à l'autre bout;
Sa grandeur est sans borne ainsi que sans exemple;
Il n'est pas moins ici qu'au milieu de son temple...
C'est le Dieu des chrétiens, c'est le maître des rois[1].

Tous deux ne déclarent-ils pas hautement leur mépris pour ces « dieux impuissants »,

Ces dieux dont enfin la plus sainte action
N'est qu'inceste, adultère et prostitution[2]?

N'est-ce point la même soif du martyre qui, dans les deux pièces, dévore les âmes chrétiennes?

La mort n'a que douceur pour une âme chrétienne;
Votre haine est trop lente à me la procurer...
Puisque je suis coupable aux yeux de l'injustice,
Je fais gloire du crime, et j'aspire au supplice...
...Rends, Dieu, rends-moi le seul bien ou j'aspire :
C'est le droit de mourir, c'est l'honneur du martyre..
Pour la cause de Dieu s'offrir en sacrifice,
C'est courir à la vie et non pas au supplice[3].

Voilà ce qui étonne la païenne Marcelle, ce qui lui arrache ce cri :

...Loin de trembler sous la punition,
Vous y courez tous deux avec ambition!
Elle semble à tous deux porter un diadème,
Vous en êtes jaloux comme d'un bien suprême[4].

Plus clairvoyant que Félix, Valens ne s'y trompe pas et sait qu'il n'y a rien à espérer de ces furieux :

Je connais les chrétiens : la mort la plus cruelle
Affermit leur constance et redouble leur zèle,
Et, sans s'épouvanter de tous nos châtiments,
Ils trouvent des douceurs au milieu des tourments[5]

1. *Théodore*, II, 4 ; III, 3.
2. *Ibid.*, III, 1.
3. *Ibid.*, II, 4, 3 ; V, 1, 5.
4. *Ibid.*, V, 6.
5. *Ibid.*, II, 7

Est-ce pour se venger de l'involontaire admiration que lui inspire cet héroïsme, qu'il s'abaisse jusqu'à reproduire les puériles insinuations de Stratonice dans *Polyeucte*, et qu'il affecte de redouter

> Cette noire magie, ordinaire aux chrétiens[1]. ?

Qu'importent ces ressemblances de détail? Il suffit de constater que l'esprit de ce double « mystère » est le même, et qu'aux mêmes épreuves sont soumis les mêmes héros. Ecoutez ce fier dialogne entre Didyme, émule généreux de Théodore, et son ami Cléobule :

> Donne à ton Dieu ton cœur, au nôtre quelque feinte;
> Un peu d'encens offert aux pieds de leurs autels
> Peut égaler ton sort au sort des immortels.
> — Va, dangereux ami que l'enfer me suscite,
> Ton damnable artifice en vain me sollicite...
> Ma raison s'est troublée, et mon faible a paru,
> Mais j'ai dépouillé l'homme, et Dieu m'a secouru[2].

Ce dernier vers ne suffirait-il pas à résumer le caractère entier de Polyeucte? Mais que font les beaux vers lorsqu'ils brillent isolés sur une intrigue invraisemblable ou répugnante? Aussi *Théodore* ne réussit-elle pas; c'est Corneille lui-même qui l'avoue : « La représentation de cette pièce n'a pas eu grand éclat. »

Le seul imitateur vraiment cornélien de Corneille a été Rotrou. Bien des fois on a rapproché *Saint Genest* de *Polyeucte* pour l'unique plaisir sans doute de faire une comparaison, car il y a loin de l'austérité presque janséniste qui triomphe dans *Polyeucte* à la fantaisie romanesque qui se joue dans *Saint Genest*, et l'on sait aujourd'hui, grâce à la récente decouverte de M. Léonce Person[3], que *Saint Genest* est imité non seulement de l'*Adrien* du père Cellot, mais d'une pièce de Lope de Vega, *Lo Fingido Verdadero*. Voltaire s'est pourtant donné la maligne satisfaction de louer Rotrou en plus d'un endroit aux dépens de Corneille.

Sans doute l'Adrien et le Genest de Rotrou, illuminés par la grâce, ne sont pas indignes de parler le langage enthousiaste de Polyeucte, et de conquérir

> Par un moment de mal l'éternité d'un bien[4].

1. *Théodore*, II, 5.
2. *Ibid.*, V, 3.
3. Voyez l'*Histoire du véritable* Saint Genest, de Rotrou, Cerf, 1882, et l'introduction de notre *Théâtre choisi de Rotrou*. Laplace et Sanchez, 1883.
4. *Saint Genest*, IV, 3.

La profession de foi d'Adrien, comme celle de Théodore, rappelle celle de Polyeucte, avec moins de fermeté précise :

La nouveauté, seigneur, de ce Maître des maîtres
Est devant tous les temps et devant tous les êtres :
C'est lui qui du néant a tiré l'univers,
Lui qui dessus la terre a répandu les mers,
Qui de l'air étendit les humides contrées,
Qui sema de brillants les voûtes azurées,
Qui fit naître la guerre entre les éléments
Et qui régla des cieux les divers mouvements.
La terre à son pouvoir rend un muet hommage ;
Les rois sont ses sujets, le monde est son partage.
Si l'onde est agitée, il la peut raffermir ;
S'il querelle les vents, ils n'osent plus frémir ;
S'il commande au soleil, il arrête sa course ;
Il est maître de tout, comme il en est la source ;
Tout subsiste par lui, sans lui rien n'eût été.
De ce Maître, seigneur, voilà la nouveauté[1].

Si les stances de Genest dans sa prison n'ont pas l'ampleur des stances de Polyeucte, elles sont peut-être pénétrées d'une mélancolie plus moderne[2]. Mais que la situation est différente ! Le combat qui se livre dans l'âme de Genest, ce païen farouche devenu chrétien fervent, n'est point le combat émouvant de l'amour humain contre l'amour divin, car Genest est seul, et n'a même pas près de lui, comme l'Adrien dont il joue le rôle, sa Nathalie, image effacée de Pauline, comme Anthime est l'image effacée de Néarque. Dès lors l'issue de la lutte se laisse trop prévoir, ou plutôt la lutte n'existe plus : en vain la comédienne Marcelle, une Stratonice animée de préjugés aussi aveugles, mais qui remplace les injures par des raisonnements, se fait, avec une chaleureuse âpreté, l'écho des objections dirigées par Celse contre le christianisme : on sait trop d'avance qu'elle sera vaincue. Entre la haine des persécuteurs et l'enthousiasme du néophyte on cherche, sans la trouver, l'indulgente philosophie d'un Sévère. En revanche, tout se précise et s'anime : c'est dans les coulisses d'un théâtre que nous sommes introduits ; ce n'est pas un martyr quelconque, c'est le comédien Genest qui est le héros du drame, et sa profession, que le poète a soin de ne nous laisser jamais oublier, donne un relief plus vivant à ses moindres paroles. De là un intérêt de curiosité, en même

1. *Saint Genest*, III, 2.
2. Voyez ces stances à la scène II, de l'acte IV. On trouvera dans les notes beaucoup d'autres rapprochements de détail.

temps que d'admiration et de pitié. Le deuxième acte semble un composé de *Polyeucte* et de l'*Impromptu de Versailles*. Ce même Genest, qui donne des leçons de goût au décorateur et de sincérité à une actrice coquette, va, peu d'instants après, être frappé d'un coup de la grâce ; une voix d'en haut va lui crier, alors qu'il jouera le rôle du martyr Adrien :

> Poursuis, Genest, ton personnage :
> Tu n'imiteras point en vain [1].

Pénétrés d'un profond sentiment religieux, les actes II et III s'achèvent pourtant par une double visite de la cour aux comédiens : du palais de Maximin ou de Dioclétien nous sommes transportés sur la scène de l'hôtel de Bourgogne, où les petits marquis, trop empressés autour des actrices, troublent l'ordre de la représentation. Quelle situation plus pathétique que celle du quatrième acte, alors que Genest, las de parler pour un autre, découvre ses vrais sentiments? Quelle plus ferme et plus fière déclaration d'une foi persécutée, qui brave en face ses persécuteurs?

> Je ne crains point la mort qui conduit à la vie [2].

Dioclétien s'irrite, les comédiens, dont Genest est l'unique soutien, se désespèrent ; mais, au milieu de leur terreur et de leurs larmes, voici que luit tout à coup un sourire. On les interroge : avec une « franchise ingénue » ils répondent : amoureuses et matamores, traîtres et pédants, touchants et risibles à la fois dans leur effarement, tous sont là, depuis l'acteur qui joue « parfois les rois et parfois les esclaves » jusqu'à celui qui, modestement, représente « les assistants ». Genest n'en est pas moins conduit au supplice ; lui qui jouait autrefois les martyrs, il est martyr à son tour, mais de son sang versé d'autres martyrs surgiront. Lui-même, Dioclétien, est contraint d'avouer son impuissance :

> Je vois du sang d'un seul naître des légions [3].

S'il est vrai que *Polyeucte* et *Saint Genest* soient « les deux seules tragédies sacrées qui puissent passer, avec toutes les différences, pour des échantillons et des abrégés perfectionnés du genre des mystères [4] » on ne comprend guère que Boileau ait écrit :

1. *Saint Genest*, II, 2.
2. *Ibid.*, IV, 6.
3. *Ibid.*, V, 4.
4. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, I, 7. Mais Sainte-Beuve, dans l'analyse qu'i

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont pas susceptibles [1].

III

HISTOIRE DE LA PIÈCE

L'opinion de Boileau semble avoir été pourtant celle d'un grand nombre de contemporains. Dans son *Entretien sur les tragédies de ce temps* (1675), l'abbé de Villier imagine un dialogue entre deux personnages, Timante et Cléarque, le premier partisan, le second adversaire de la tragédie chrétienne : « Vous croyez donc qu'on ne peut faire de bonnes tragédies sur des sujets saints ? — Je crois du moins qu'on ne voudrait pas se hasarder à en faire. Quoique l'hôtel de Bourgogne n'ait été donné aux comédiens que pour représenter les histoires saintes, je ne crois pas que ces messieurs voulussent reprendre aujourd'hui leur ancienne coutume. Ils se sont trop bien trouvés des sujets profanes pour les quitter. — J'ai ouï dire qu'ils ne s'étaient pas plus mal trouvés des sujets saints, et qu'ils avaient gagné plus d'argent au *Polyeucte* qu'à quelque autre tragédie qu'ils aient représentée depuis. — Il est vrai que cette tragédie réussit bien. M. Corneille la hasarda sur sa réputation, et il crut par le succès qu'il eut qu'il en pouvait hasarder encore une autre. Il donna *Théodore;* cette dernière ne réussit point, et depuis personne n'a osé tenter la même chose. On a renvoyé ces sortes de sujets dans les collèges, où tout est bon pour excercer les enfants et où l'on peut impunément représenter tout ce qui est capable d'inspirer ou de la dévotion ou la crainte des jugements de Dieu. »

A plus de trente ans de distance, l'abbé de Villier parle comme pouvait parler Voiture ou Godeau ; mais il est contraint de reconnaître que *Polyeucte* a réussi. Corneille avait donc eu raison de passer outre à l'arrêt de l'hôtel de Rambouillet. Il est vrai que, d'après une légende douteuse, son courage aurait été raffermi par les exhortations d'un acteur, nommé Laroque, disent les uns, Hauteroche disent les autres. Mais aucun de ces deux acteurs ne faisait partie de la troupe de l'hôtel de Bourgogne, où fut représenté *Polyeucte*. Quant à

donne de *Saint Genest*, est fort loin de soupçonner que la tragédie de Rotrou puisse être une imitation de l'espagnol.

1. *Art poétique*, III.

cette autre légende du manuscrit jeté sur un ciel-de-lit et longtemps oublié là par distraction, elle est puérile. Une seule chose reste assurée, c'est que le triomphe de la pièce chrétienne fut éclatant. « Quoique *Cinna*, disent les frères Parfaict[1], eût porté la tragédie à son plus haut point, on peut dire cependant que *Polyeucte* a eu plus de réussite et a produit un plus grand effet au théâtre. » L'enthousiasme des contemporains éclate dans ce sonnet de Baillet à Corneille :

Honte du temps passé, merveille de notre âge,
Exemple inimitable à la postérité,
Il ne te restait plus qu'à faire un saint ouvrage,
Pour te mieux assurer de l'immortalité.

Tu l'as fait, cher Corneille, et sans apprentissage,
Ce chef-d'œuvre qu'en vain d'autres avaient tenté ;
Aux yeux mêmes du ciel tu rends la scène sage
Et la fais sans dégoût parler de piété.

Toi seul as rencontré cet art si souhaité
Qui sait mettre l'utile avec le délectable :
Polyeucte à la fois nous charme et nous instruit.

Il rallume en nos cœurs une foi refroidie,
Et dans les saints discours on ne fait point de fruit,
Ou bien l'on en doit faire à voir la tragédie.

C'était aussi sans doute l'avis de la pieuse Anne d'Autriche, qui accepta de bonne grâce la dédicace de *Polyeucte;* mais, si nous en croyons Tallemant, ce n'est pas à elle que Corneille songea d'abord à dédier sa pièce. « Depuis la mort du cardinal, M. de Schomberg dit au roi que Corneille voulait lui dédier la tragédie de *Polyeucte*. Cela lui fit peur, parce que Montauron avait donné deux cents pistoles à Corneille pour *Cinna*. — Il n'est pas nécessaire, dit-il. — Ah ! sire, reprit M. de Schomberg, ce n'est point par intérêt. — Bien donc, dit-il, il me fera plaisir. Ce fut à la reine qu'on la dédia car le roi mourut entre deux [2]. »

L'édition originale de *Polyeucte*, publiée chez Antoine de Sommaville et Augustin Courbé, est de 1643[3]. Longtemps on

1. *Histoire du théâtre français*, VI.
2. Tallemant des Réaux, *Historiettes de Louis XIII*.
3. On y voit un curieux frontispice représentant Polyeucte brisant les idoles, en pourpoint espagnol et haut-de-chausses à crevés, et coiffé d'une toque à plumes. En 1654, les mêmes libraires publient une autre édition particulière in-12 de *Polyeucte*, et en 1648 une troisième édition, à la fois in-12 et in-4° D'autres parurent du vivant de Corneille en 1664, 1682 et 1692, chez de Luyne et Billaine. Il y faudrait ajouter neuf éditions publiées également du vivant de Corneille, mais sans sa participation, la plupart hollandaises ; les Elzevier de Leyde n'en donnent pas moins de quatre. Dans sa *Bibliographie cornélienne*

a cru qu'elle était postérieure de trois ans à la représentation de la pièce, qu'on plaçait à la fin de 1640. Mais une lettre latine de Claude Sarrau, conseiller au Parlement, à Corneille a modifié sur ce point les idées reçues. Sarrau y parle en effet, de trois chefs-d'œuvre déjà connus et applaudis (*le Cid*, *Horace*, *Cinna*) et d'un drame sacré que Corneille se prépare à y ajouter: « *Ut valeas tu cum tuis Musis scire imprimis desidero et utrum tribus eximiis et divinis tuis dramatis quartum adjungere mediteris... Inaudivi nescio quid de aliquo tuo poemate sacro, quod un affectum an perfectum sit, quæso, rescribe.* » Or, cette lettre est datée du 12 décembre 1642; par suite, c'est au début de 1643 qu'il faut reporter la représentation de *Polyeucte*. Il est donc au moins douteux qu'on doive au succès de *Polyeucte* l'arrêt du 16 avril 1641, qui réhabilite la profession de comédien. Il est douteux aussi que Richelieu ait pu manifester sa désapprobation des injures proférées par Stratonice contre les chrétiens, car le grand ministre était mort le 4 décembre 1642. L'abbé d'Aubignac fit de son mieux plus tard pour remplacer le cardinal; il critiqua vertueusement l'aveu de Pauline à Sévère, et le mélange équivoque de la galanterie au christianisme; mais il était contraint d'avouer que ce mélange ne déplaisait pas au public. « C'est un de ces beaux endroits de Corneille qui pèchent contre le jugement et qui n'ont pas laissé de ravir ceux qui se laissent abuser aux faux brillants[1]. »

C'est précisément cette alliance toute nouvelle de la passion mondaine et de la foi religieuse qui fut la principale cause contemporaine du succès de *Polyeucte*. Cette tragédie où l'amour tient tant de place, mais qui se terminera par un martyre, s'ouvre par un débat sur la grâce dont Néarque, ce docteur du christianisme persécuté, expose la pure doctrine. On sait que les questions relatives à la grâce étaient à l'ordre du jour. La grande querelle qui devait mettre aux prises jansénistes et jésuites et donner naissance aux *Provinciales*, n'était pas encore commencée; mais l'apparition récente de l'*Augustinus* de Jansénius et la captivité de son disciple Saint-Cyran y avaient préludé; Rome s'apprêtait à condamner les cinq fameuses propositions. Il est évident que Corneille prenait intérêt à ces disputes théologiques, car, dans *Horace*, il avait déjà prêté à Sabine ce langage inattendu :

> Quand la faveur du ciel ouvre à demi ses bras,
> Qui ne s'en promet rien ne la mérite pas :

M. Picot ne cite pas moins de cinquante et une éditions particulières de *Polyeucte* postérieures à la mort de Corneille.

1. *Pratique du théâtre*, VI.

Il empêche souvent qu'elle ne se déploie,
Et, lorsqu'elle descend, son refus la renvoie [1].

Cette fois il donne de cette grâce mystérieuse, en un seul vers, la définition la plus nette :

Elle est un don du ciel et non de la raison [2].

C'est même parce que la grâce est un don gratuit de Dieu et que nous n'avons pas besoin de la mériter pour l'obtenir, que la conversion de Félix, discutable au point de vue dramatique et humain, ne l'est pas au point de vue religieux. Est-ce à dire pourtant que Sainte-Beuve ait raison d'écrire : « Il ne serait pas malaisé de soutenir cette thèse : Corneille est de Port-Royal par *Polyeucte* [3]? » Le pénétrant critique a été, ce nous semble, égaré par l'ambition de tout ramener à ses chers jansénistes, de tout expliquer par les événements petits ou grands dont Port-Royal a été le théâtre. Élève des jésuites, Corneille resta toujours leur ami, et ils restèrent les amis de Corneille, tandis que les jansénistes, peu favorables en général au développement de la poésie dramatique, ne prirent pas toujours soin de le ménager : Nicole ne l'épargne pas dans son *Traité de la comédie*, et c'est à ses critiques que Corneille semble répondre dans la préface de *Théodore*. Autre chose est de s'intéresser à une question qui passionna les esprits et d'en tirer un élément d'intérêt actuel, autre chose de prendre parti dans la querelle. Il y a plus : longtemps après, en 1659, quand, après une retraite de sept années, Corneille fut ramené au théâtre par Fouquet, au lendemain même des *Provinciales*, Corneille prit parti ouvertement, et ce fut contre les jansénistes. Il tenait sans doute beaucoup à se prononcer, car c'est dans la bouche de Thésée qu'il met cette réfutation des doctrines de la grâce « efficace », cette apologie de la grâce « suffisante », que défendaient les jésuites :

Quoi! la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices,
Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions
Au plus bizarre effet de ses prédictions?
L'âme est donc tout esclave : une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne;

1. *Horace*, v, 857-60.
2. *Polyeucte*, v. 1554
3. *Port-Royal*, I, 6.

Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir,
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite et vicieux sans crime...
D'un tel aveuglement daignez me dispenser.
Le ciel, juste à punir, juste à récompenser,
Pour rendre aux actions leur peine ou leur salaire,
Doit nous offrir son aide, et puis nous laisser faire[1].

Il était difficile de se déclarer avec plus de force contre le fatalisme janséniste, et cette seule citation dément d'avance l'affirmation trop absolue de Sainte-Beuve. C'est assurément le passage le plus curieux de cette tragédie d'*Œdipe* qui fut si estimée au XVII[e] siècle et que Fénelon a si justement critiquée. Mais pourquoi Fénelon n'a-t-il pas opposé *Polyeucte* à *Œdipe*, dans ce chapitre où il regrette le caractère profane de la tragédie[2]? L'amour de Sévère et de Pauline suffisait-il à lui faire oublier tant de scènes si vraiment chrétiennes? Plus juste, Boileau jugeait *Polyeucte* le chef-d'œuvre de Corneille[3]; il est vrai qu'il ne s'en souvenait pas dans son *Art poétique*, pas plus que Racine ne s'en souvenait dans ce discours académique où il louait si bien d'autres œuvres de son devancier.

On remarque même, non sans surprise, qu'à la fin du XVII[e] siècle les représentations de *Polyeucte* sont fort rares. Sans doute, la mode des tragédies sacrées s'était transformée; aux pièces chrétiennes avaient succédé les pièces juives, les *Hérode*, les *Joseph*, les *Absalon*, les *Jonathas;* mais jugeait-on *Polyeucte* indigne de figurer au nombre de ces spectacles édifiants que Dangeau appelait des « comédies de dévotion »? On serait tenté de le croire quand on lit ces lignes curieuses d'un mémoire adressé au roi par M[me] de Maintenon, en 1688, sur les moyens de convertir les protestants : « Il faudrait surtout interdire les spectacles qui donnent une idée de martyre, rien n'étant plus dangereux pour les nouveaux catholiques et pour les anciens[4]. » *Polyeucte* devenu suspect aux yeux des dévots! l'histoire littéraire nous réserve quelques-unes de ces surprises. Et pourtant les comédiens, qui, eux aussi, s'étaient faits dévots, à l'exemple du roi, n'avaient rien trouvé de mieux, pour sanctifier le premier et le dernier jour de l'année théâtrale, que de jouer régulièrement

1. *Œdipe*, III, 5.
2. *Lettre à l'Académie*, projet d'un traité sur la tragédie.
3. Montchesnai, *Bolæana*.
4. Ce mémoire a été publié par Languet de Gergy, évêque de Sens, prédécesseur de Buffon à l'Académie.

Polyeucte avant et après Pâques[1] ! En 1720, par exemple, l'acteur La Thorillière, le jour de la clôture, disait au public : « Nous ouvrirons le théâtre par *Polyeucte*. Le mercredi suivant, au Palais-Royal, M. Baron représentera Cinna. » Baron sortait alors d'une longue retraite qui avait affaibli ses forces, non son talent. Dans le rôle de Sévère il remportait encore, à soixante-dix ans, un succès de bon aloi. « Au quatrième acte, quand il arrivait à ce vers :

Nous en avons beaucoup pour être de vrais dieux,

il s'approchait de Fabian, comme lorsqu'on craint d'être entendu, et, pour obliger ce confident à ne pas perdre un mot de ce qu'il allait lui dire, il lui mettait la main sur l'épaule. Sa profonde intelligence lui faisait découvrir des nuances délicates, auxquelles l'auteur lui-même n'avait probablement jamais pensé. Lorsqu'il prononçait ce vers de la même tragédie :

Servez bien votre Dieu, servez votre monarque,

la manière dont il le disait annonçait clairement qu'il permettait l'un et qu'il ordonnait l'autre, en homme qui regardait le service de l'empereur comme plus indispensable que celui de la divinité, et c'était parfaitement entrer dans l'esprit d'un païen tel que Sévère, qui, voyant plusieurs cultes divers se partager le monde, pouvait penser qu'au fond ils étaient tous assez indifférents[2]. »

Au XVIIIe siècle, la tragédie de Corneille n'eut guère qu'une illustre interprète : dès l'âge de quinze ans, Adrienne Lecouvreur, sans maîtres, sans théâtre, jouait Pauline chez un épicier de la rue Férou, avec l'assistance de quelques jeunes voisins, dont l'un même, Minou, qui jouait le rôle de Sévère, prenait la chose au sérieux, et s'évanouissait bel et bien quand il criait à son confident Fabian de le soutenir. Le succès fut considérable, et la troupe improvisée vit s'ouvrir devant elle l'hôtel de la présidente Le Jay, rue Garancière, dont la foule, dit-on, força les portes gardées par huit suisses;

1. Despois, *Théâtre français sous Louis XIV*. De 1680 à 1875, *Polyeucte* a été représenté quatre cent cinq fois au Théâtre-Français.

2. Lemazurier, *Galerie des acteurs du Théâtre-Français*. Il ne faut pas confondre ce Baron, acteur et auteur connu, avec Baron l'aîné, qui créa le rôle de Sévère à l'Hôtel de Bourgogne. Voici quelle était la première distribution, d'après le manuscrit du dauphin, conservé à la Bibliothèque nationale : Polyeucte, La Tuilerie; Sévère, Baron; Félix, Champmeslé; Néarque, La Thorillière; Fabian, Hubert; Albin, Guérin; Cléon, Beauval; Pauline, Mlle le Comte; Stratonice, Mlle Guiot.

mais après la foule entra la police, qui invoqua les privilèges des comédiens et fit défense à Adrienne Lecouvreur d'avoir du génie sans patente. Il faut avouer que les comédiens officiels avaient raison de prendre leurs précautions, car, pendant le siècle entier, leur médiocrité ne se démentit pas. Philippe Poisson, auteur et acteur, n'était que passable dans Sévère; Beaubourg y était exagéré, et Quinault-Dufresne, qui lui succéda, pour avoir essayé d'être simple et vrai, se vit sifflé par le parterre. Bazouin de Fontenai, Dangeville et Dorival, dans le rôle de Polyeucte, n'ont laissé que des souvenirs effacés, et si Lanoue n'y déplut pas, c'est qu'il avait, dit Collé dans ses *Mémoires*, une vilaine effigie de martyr ou de roué. Il faut aller jusqu'au seuil du xixe siècle, jusqu'à Talma[1], pour retrouver un rival du vieux Baron.

Comment bien rendre ce que l'on comprend mal? Or, tout le xviiie siècle a mal compris *Polyeucte*. Parmi les critiques, les uns se sont contentés de prodiguer à la comédie cornélienne les banales périphrases d'une rhétorique sentimentale jusqu'à la niaiserie. Gaillard écrit, par exemple : « O Pauline, ô femme céleste, femme sublime et tendre! Pourquoi, quand mon cœur t'admire, mes yeux sont-ils baignés de larmes? » Les autres, comme Voltaire et La Harpe, ont mis au premier plan ce qui, dans l'intention de Corneille, devait rester au second, l'amour de Sévère et de Pauline, et ont proclamé bien haut que, sans cet amour, la pièce ne pourrait nous émouvoir. On conçoit avec quel empressement les critiques étrangers se sont fait l'écho de cette condamnation tranchante, qui méconnaissait les beautés essentielles d'une œuvre fort admirée à l'étranger même. *Polyeucte*, en effet, — sans parler des nombreuses contrefaçons et traductions hollandaises, — avait été traduit en anglais, en espagnol, en italien, en danois, en russe. Les Allemands n'en avaient pas donné moins de sept éditions, dont une, il est vrai, celle de Christophe Kormart (1679) égayait le texte de Corneille par des « inventions nouvelles », telles que fréquents changements de scène et larges modifications dans les caractères : Néarque y gagnait un peu plus d'enthousiasme, mais les autres figures cornéliennes s'y faisaient beaucoup plus vulgaires. On avait eu là un *Polyeucte* germanique, presque bourgeois.

1. Talma jouait Sévère. Lemazurier cite, dans le rôle de Pauline, au xviie siècle, Mlle Belonde, médiocre, et Mme de Champvallon; au xviiie, Mme Dangeville, Mlle Gauthier et Mlle Dubois; dans le rôle de Stratonice, Mme Préville, qui se tourna bientôt vers la comédie; dans le rôle de Félix, Drouin de Bercy et Vanhove, celui-ci très pathétique.

Cette vengeance nationale ne parut point suffisante à Lessing : « Corneille, écrivait-il[1], a fait de son héros un danseur de corde : quand il veut le faire mourir, c'est-à-dire au moment où il veut nous toucher le plus fortement, il lui fait débiter un certain nombre de magnifiques gasconnades sur son mépris de la mort et sur son indifférence à l'égard de la vie. La compassion décroît précisément dans la proportion où l'admiration s'accroît. Par ce principe, je tiens le *Polyeucte* de Corneille pour blâmable, quoiqu'en raison de beautés bien différentes il ne doive jamais cesser de plaire. Polyeucte veut devenir martyr, il aspire à la mort et aux tortures, il les considère comme le premier degré d'une vie infiniment heureuse; j'admire le pieux enthousiaste, mais je craindrais de courroucer son esprit dans le sein de la béatitude éternelle, si j'éprouvais pour lui quelque compassion. » Dans sa *Dramaturgie de Hambourg*, à propos d'*Olinte et Sophronie*, tragédie allemande, imitée de *Polyeucte* par un certain de Cronegk, il insiste sur les mêmes critiques avec la même légèrete. Selon lui, les coups de la grâce ne sont point dramatiques, parce qu'ils détruisent l'économie des caractères et des résolutions. Il condamne donc l'introduction du merveilleux dans le monde moral. « Mais s'il existe, lui répond M. Crouslé[2], un genre de sujets où l'intervention divine soit attendue et presque nécessaire, comment y pourrait-elle violer la règle de la vraisemblance? Or, telle est l'essence des sujets chrétiens; Lessing l'avoue lui-même, puisqu'il leur reproche comme un vice qui leur est inhérent l'emploi du merveilleux. Ce qui est nécessaire ne peut être blâmable, et ce qu'on prévoit ne peut choquer. » Mais Lessing, qui s'était donné pour mission de combattre l'influence française, alors prépondérante en Allemagne, s'inquiétait peu des armes dont il se servait : c'est ainsi qu'il exige que les martyrs n'agissent que sous l'impulsion de motifs humains très impérieux et très clairs, comme si l'on pouvait concevoir un martyr purement « raisonnable », un martyr que la foi religieuse ne prenne pas tout entier!

Disciple de Voltaire comme Lessing, W. Schlegel est encore moins intelligible dans ses critiques plus mesurées dans la forme. « On convient, écrit-il, que la situation de Pauline et le caractère de Sévère font le plus grand charme de la pièce. Mais la générosité active d'un jeune héros dont

1. Lettre à Mendelssohn, 18 décembre 1756, citée dans *Lessing et le goût français en Allemagne*, de M. Crouslé.
2. *Ibidem.*

la passion augmente encore le mérite repousse dans l'ombre la résignation de ce Polyeucte qui se dévoue sans qu'il paraisse lui en coûter assez..... Les sentiments chrétiens sont exprimés dans Polyeucte avec chaleur et dignité ; peut-être cependant y pourrait-on remarquer une foi ferme et constante plutôt qu'un véritable enthousiasme religieux. Les miracles de la grâce y sont posés en fait, mais non pas manifestés sous un jour à la fois frappant et mystérieux[1]. » Ce reproche de froideur adressé à Polyeucte paraîtra plus surprenant encore après les reproches de Lessing, qui fait de Polyeucte un gascon, presque un matamore.

Obscurci un moment par les préjugés philosophiques, *Polyeucte* a été, de notre temps, mieux compris et mieux jugé, parce qu'on n'y a voulu voir qu'une tragédie chrétienne, et que la critique, sans embrasser aveuglément le fanatisme des martyrs, n'a pas chicané au poète les privilèges dont il avait besoin. Même pendant la crise révolutionnaire, *Polyeucte* fut représenté, quoi qu'en ait dit M. Hallays-Dabot, qui, censeur lui-même, a écrit l'apologie bien plutôt que l'histoire de la censure dramatique. Nous voyons, en effet, le 13 floréal an II, la représentation de *Polyeucte* ajournée à cause de l'indisposition de l'acteur Vanhove, qui avait un grand succès dans le rôle de Félix, et qui mourut peu après. L'enthousiasme qu'inspirait encore le chef-d'œuvre cornélien se manifesta vers cette époque d'une façon assez étrange : un certain M. Louis Delisle, ancien conseiller au parlement de Provence, aidé d'un certain M. Audibert, de Marseille, se crut le droit de « retoucher pour le théâtre » six tragédies de Corneille[2], dont était *Polyeucte*: les deux malfaiteurs trouvèrent un complice à Paris, où Corneille, revu et corrigé par Delisle et Audibert, fut édité une fois de plus, en l'an X de la République (1802). On a une autre révision du texte de Corneille par Tronchin [3], et une autre, hélas! du spirituel Andrieux, qui écrit ingénument : « Mon amour pour l'art du théâtre, ma religieuse vénération pour le grand Corneille, m'ont déterminé à risquer de faire quelques changements dans cette tragédie ; ils ne consistent qu'en des mots substitués à d'autres, en des vers rendus plus

1. *Cours de litterature dramatique.*

2. Ce sont *Polyeucte*, *Sertorius*, *Nicomède*, *Pompée*, *Rodogune*, *Horace*, réduit à deux actes. Il est vrai qu'en 1785, Fermin del Rey avait écrit à Barcelone un *Polyeucte* réduit à trois actes, en changeant le lieu de la scène, les noms des personnages et en lui donnant ce titre pompeux : *La mayor gloria de un héroe es ser constante en la fé, ó el Héroe verdadero, comedia heróica*. Le manuscrit, qui n'a jamais été imprimé, est à la Bibliothèque de Madrid.

3. *Récréations dramatiques*, t. II

clairs ou plus corrects, et enfin en quelques suppressions dans le rôle de Félix [1]. » C'était assez, c'était trop.

Par bonheur, le *Polyeucte* qu'on jouait au théâtre et qu'on y joue encore, ce n'était pas celui d'Audibert, Delisle et Tronchin, ni même d'Andrieux, c'était celui de Corneille. Le génie de Talma l'y soutenait, le génie de Mlle Rachel l'y rajeunit pour longtemps. C'est vers 1840 qu'elle débuta dans le rôle de Pauline sur la scène du Théâtre-Français ; la veille du jour où elle en a disparu, elle le jouait encore, après s'y être montrée soixante fois : « Avec quelle ardeur, dit M. Jules Janin, elle était tour à tour la femme obéissante à son mari, la fille qui résiste à son père, et cette Pauline adorable, à l'aise même avec Sévère qu'elle aime et dont elle est aimée, et qu'elle revoit après un an d'absence, comme si elle l'avait vu la veille ! Elle était surtout la Pauline de Corneille en tout ce quatrième acte admirable et rempli des émotions les plus touchantes, et comme enfin elle disait jusqu'aux nues ce grand cri : « Je vois ! je crois ! » En ce moment solennel, tout brillait, tout parlait, tout brûlait en cette personne héroïque ; elle avait dix coudées, elle était immortelle. » Cet enthousiasme un peu lyrique ne surprendra aucun de ceux qui ont gardé le lointain souvenir de Mlle Rachel, car ils rapportent que, la première, elle joua ce rôle, non plus en première amoureuse, mais en néophyte chrétienne [2]. Ils ajoutent pourtant qu'auprès d'elle Beauvallet, dans le rôle de Polyeucte, ne semblait pas effacé, bien que son talent fût moindre. Comment s'en étonner ? Dès que la tragédie reprenait son vrai sens, c'est Polyeucte qui, sans effort, en devenait le héros.

Aussi est-ce encore Polyeucte qui a donné son nom au bel opéra de M. Gounod (1878, paroles de MM. J. Barbier et Carré), comme il l'avait donné au *Poliuto* de Donizetti et Cammarano, remanié et représenté à Paris en 1840 sous le titre des *Martyrs*, opéra en quatre actes. Faut-il croire que les tragédies aient leurs destinées ? Les mêmes critiques qui avaient assailli le *Polyeucte* de Corneille à son origine assaillirent le *Poliuto*. Seulement, Donizetti avait affaire au roi de Naples, qui interdit formellement de mettre la religion sur la scène. En vain l'on essaya de déguiser sous ce titre, *les Guèbres*, la malencontreuse tragédie, l'interdiction fut renouvelée, et le célèbre chanteur Nourrit, qui devait créer le rôle principal, pris d'un accès de désespoir, se suicida [3]. C'est

1. Œuvres, t. III. Avertissement des *Changements pour Polyeucte.*
2. Horion, *Explication du théâtre classique.*
3. Picot, *Bibliographie cornélienne.*

seulement en 1859 que le véritable *Poliuto* fut joué à Paris, car *les Martyrs* de Scribe (1840) n'en sont qu'une adaptation à la scène française, et Scribe ne se piqua pas de suivre plus fidèlement le texte de Cammarano que celui de Corneille. Pourtant, il crut devoir préciser dans un *Avertissement* le caractère et l'étendue de ses innovations : « L'opéra doit mettre en action ce que la tragédie met en récit. Je n'ai hasardé du reste d'autres changements que ceux qui avaient été conseillés et indiqués avant moi par La Harpe et par Andrieux. Quant au rôle du père et du gouverneur Félix, j'ai suivi l'idée donnée par Voltaire, qui désirait qu'à ce caractère pusillanime et peu digne de la tragédie on substituât celui d'un zélé défenseur des divinités du paganisme, fanatique en sa croyance comme Polyeucte dans la sienne. » Il est superflu d'ajouter que les *Martyrs* de Scribe n'ont pas fait oublier le *Polyeucte* de Corneille.

De nos jours, M. J. Favre, professeur au collège Stanislas, et M. Gidel, proviseur du lycée Louis-le-Grand, ont donné deux très bonnes éditions classiques de *Polyeucte;* nous les avons consultées avec fruit.

IV

L'ACTION ET LES CARACTÈRES

La mise en scène de *Polyeucte*, telle qu'elle était réglée au XVIIe siècle, n'était pas fort compliquée : « Un palais à volonté, » c'était la seule indication qui fût donnée au décorateur. Tout se passe, en effet, dans le palais de Félix, dont la prison est une dépendance. Ainsi était sauvegardée l'unité de lieu, cette unité à laquelle Corneille avouait n'avoir pu réduire que trois de ses pièces, *Horace*, *Polyeucte* et *Pompée* [1]. L'unité de temps n'est pas moins bien observée, grâce à la soudaineté de décision que le poète attribue à Polyeucte pour renverser les idoles, à Félix pour l'en punir. Ici encore ses personnages travaillent à l'heure. Quant à l'unité d'action, personne n'a jamais contesté que *Polyeucte* fût une des pièces les mieux composées de Corneille, peut-être la mieux composée de toutes. Dans le *Cid*, des scènes entières peuvent disparaître sans inconvénient ; *Horace* est composé de deux actions, et, au moins en apparence, de deux pièces différentes ; les

1. *Discours des trois unités.*

premiers actes de *Cinna* laissent l'intérêt flottant entre les conjurés et Auguste. Ici, rien qu'on puisse retrancher, rien qui divise l'intérêt, très clair tout d'abord, et graduellement accru. Le moindre détail est utile ; tout se tient et se suit, tout court à la crise inévitable. La complication excessive de l'action qu'on peut critiquer en certaines autres pièces de Corneille ne nous gêne point en celle-ci; sans être « faite de rien » comme quelques pièces de Racine, elle n'a rien d'embarrassé ni d'obscur. Corneille a d'autant plus de mérite à y avoir réalisé l'harmonie, que, cette fois, il s'attaquait à un sujet peu connu, et était plus libre d'innover, comme il l'a trop fait plus tard dans *Héraclius*.

Il est vrai qu'un des ressorts principaux de cette action, le songe de Pauline, a paru inutile ou même maladroitement imaginé, surtout à ceux qui condamnent absolument ce moyen dramatique : « Les songes sont usés au théâtre, écrit Grimm ; Rotrou a fait un songe dans *Venceslas ;* Corneille, à son imitation, un songe dans *Polyeucte ;* Racine, à l'imitation de Corneille, un songe dans *Athalie ;* Crébillon, à l'imitation de Racine, un songe dans *Electre*. Au diable la race de ces songeurs! c'est une chose si peu naturelle qu'un songe! » On a sans doute abusé des songes au théâtre ; est-ce une raison pour n'en user jamais? Parce que le songe traditionnel est devenu l'accessoire banal de toute tragédie classique, faut-il oublier qu'au temps de Corneille ce ressort n'était encore ni faussé, ni vieilli ? S'il y a un coupable, en effet, le coupable est Corneille ; Grimm commet une erreur singulière lorsqu'il croit le songe de *Polyeucte* imité du songe de *Venceslas*. Le *Venceslas* de Rotrou ne parut qu'en 1647, et c'est Rotrou qui fut l'imitateur. Au reste, les récits des anciens hagiographes mentionnent aussi un songe, mais envoyé par Dieu à Polyeucte pour le décider à confesser ouvertement sa foi chrétienne. Ce songe, Corneille l'a transporté de Polyeucte à Pauline. Il jugeait sans doute que Polyeucte n'avait pas besoin d'être averti ni éclairé : n'a-t-il pas près de lui Néarque pour le conseiller et l'enflammer, et, au-dessus de lui, la grâce qui va descendre? Pauline, au contraire, n'avait-elle pas besoin d'être soutenue à la veille de la terrible épreuve qu'elle va subir? On objecte que, loin de la soutenir, ce songe ne sert qu'à la troubler, à l'irriter davantage contre les chrétiens, au moment même où son mari va faire profession de foi de christianisme. En quoi donc ce songe, envoyé, semble-t-il, par le démon, pourrait-il ajouter à l'effet d'une tragédie chrétienne, et acheminer Pauline vers la conversion finale? D'abord, il importe peu que « l'ennemi du genre humain » l'ait

envoyé ou non ; il suffit de croire, en se plaçant au point de vue religieux où s'est placé Corneille, que Dieu peut intervenir et intervient en effet pour faire tourner ce songe au profit de Pauline et aussi de Polyeucte, car la vague terreur qu'elle en conçoit l'unit plus étroitement à son mari, précisément à l'heure où l'apparition imprévue de Sévère va réveiller en son cœur son ancien amour. Si le danger est dans la présence de Sévère, rien ne sera inutile de tout ce qui contribuera à affaiblir l'effet de cette présence en grandissant l'affection conjugale dans le cœur de Pauline. Assurément, le songe de *Polyeucte* n'a pas l'importance du songe d'*Athalie*, qui décide l'usurpatrice à interroger Joas, et par là précipite la crise ; il est beaucoup plus dramatique, en revanche, que le songe d'*Horace*, où, dès le début de la pièce, le dénouement est annoncé, mais dont l'influence sur l'action est à peu près nulle.

Quel a été le but de Corneille ? C'est de rapprocher de plus en plus l'un de l'autre Polyeucte et Pauline, jusqu'à ce que leurs deux âmes, après bien des combats, se confondent dans le même amour épuré. Comment a-t-il atteint ce but ? Par la création du caractère de Sévère, sans lequel la lutte de la passion et du devoir, ou n'existerait pas, ou n'exciterait qu'un intérêt moindre. Les amants héroïques dont les figures sont au premier plan et se détachent en pleine lumière, ce ne sont donc pas Sévère et Pauline, puisque Sévère est sacrifié à la fin, ce sont Polyeucte et Pauline, puisqu'un *crescendo* d'héroïsme les élève tous deux, seuls, au-dessus des passions humaines. C'est à Polyeucte que Pauline sacrifie son amour ; c'est pour sauver Polyeucte qu'elle descend à toutes les prières, non seulement près de Polyeucte lui-même, mais près de son père et de son ancien amant ; c'est la mort de Polyeucte qui entraîne la conversion de sa femme ; c'est Polyeucte qu'elle veut suivre dans la béatitude.

Tout autre a été l'opinion, non pas seulement du XVIIIe, mais du XVIIe siècle presque tout entier. Cette idée qu'un martyr pouvait être un héros de tragédie n'était point facilement acceptée. Pascal disait bien, il est vrai : « L'exemple de la mort des martyrs nous touche : car ce sont nos membres. Nous avons un lien commun avec eux [1]. » Mais le prince de Conti, l'ancien frondeur devenu janséniste austère, écrivait, à propos de *Polyeucte* même, dans son *Traité de la comédie* : « En vérité, y a-t-il rien de plus sec et de moins agréable que ce qui est de saint dans cet ouvrage ? Y a-t-il personne qui ne soit mille fois plus touché de l'affliction de Sévère, lorsqu'il trouve Pau-

1. *Pensées.*

line mariée, que du martyre de Polyeucte? » Lorsqu'il affirmait que le caractère de Polyeucte n'était fait pour exciter ni la sympathie, ni la pitié, le grave Dacier ne faisait guère que répéter Conti, et aussi Saint-Évremond, qui, tout dévoué d'ailleurs à Corneille, mais n'ayant point la vocation du martyre, du fond de son commode exil, avait nettement condamné l'esprit de la tragédie chrétienne.

« L'esprit de notre religion est directement opposé à celui de la tragédie. L'humilité et la patience de nos saints sont trop contraires à la vertu des héros que demande le théâtre. Quel zèle, quelle force le ciel n'inspire-t-il pas à Néarque et à Polyeucte? et que ne font pas ces nouveaux chrétiens pour répondre à ces heureuses inspirations ? L'amour et les charmes d'une jeune épouse chèrement aimée ne font aucune impression sur l'esprit de Polyeucte. La considération de la politique de Félix, comme moins touchante, fait moins d'effet. Insensible aux prières et aux menaces, Polyeucte a plus d'envie de mourir pour Dieu que les autres hommes n'en ont de vivre pour eux. Néamoins, ce qui eût fait un beau sermon faisait une misérable tragédie, si les entretiens de Pauline et de Sévère, animés d'autres sentiments et d'autres passions, n'eussent conservé à l'auteur la réputation que les vertus chrétiennes de nos martyrs lui eussent ôtée [1]. »

Ce qui est remarquable, c'est que Corneille lui-même, pris d'un scrupule inattendu, tout en constatant le succès de sa pièce, n'avait pas été loin d'en condamner lui-même le principe : « L'exclusion des personnes tout à fait vertueuses qui tombent dans le malheur bannit les martyrs de notre tragédie. *Polyeucte* y a réussi contre cette maxime [2]. » Combien il se rend plus justice à lui-même lorsque, dans l'examen de *Nicomède*, il plaide en ces termes la cause des personnages purement héroïques : « Ce héros de ma façon sort un peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche point à faire pitié par l'excès de ses infortunes ; mais le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme du spectateur, est quelquefois aussi agréable que la compassion que notre art nous ordonne d'y produire par la représentation de leurs malheurs. » Si cette réflexion est vraie de Nicomède, elle ne l'est pas moins de Polyeucte.

Il ne faut pas confondre, en effet, le saint et le martyr. Élevé au-dessus de nos faiblesses et de nos combats, le saint

1. *De la tragédie ancienne et moderne*, 1672.
2. *Discours de la tragédie.*

se repose dans une tranquille perfection qui serait médiocrement dramatique : mais le martyr doit acheter, pour ainsi dire, la sainteté au prix de bien des épreuves. Or, Polyeucte n'est pas encore saint Polyeucte au moment où Corneille nous le présente : ce qui nous intéresse, c'est beaucoup moins la « victoire » que la lutte dont la victoire est précédée. Le saint nous laisserait froids ; le martyr ne suffirait pas à nous émouvoir, s'il n'était que martyr ; l'homme nous touche. Toute la question se réduit donc à savoir quelle part d'*humanité* contient l'âme de Polyeucte. Geoffroy a essayé de la déterminer : « Polyeucte, dit-il, se livre à un excès de zèle que l'Église même condamne, et par là il rentre dans la règle d'Aristote, qui veut qu'on donne quelque faiblesse au héros [1]. » Le justifier ainsi au point de vue dramatique, c'est l'amoindrir au point de vue religieux ; en tous cas, c'est prêter au poète une intention qu'il n'a certainement pas eue, car Lemercier a eu raison d'écrire ce qu'eût écrit volontiers Corneille : « Polyeucte n'est pas seulement un martyr, c'est l'âme de tout le christianisme [2]. » Seulement, la foi du néophyte chrétien n'efface-t-elle pas un peu la tendresse de l'époux ?

Ce serait mal comprendre une telle pièce qu'aller droit à la scène où Polyeucte cède à Sévère sa femme Pauline, « ainsi qu'un bénéfice », selon le mot railleur de Voltaire. S'expliquerait-on l'exaltation patriotique du jeune Horace, si le poète ne s'était attaché à nous montrer tout d'abord quelle idée, à la fois étroite et sublime, ce soldat fanatique se faisait du patriotisme ? Encore le jeune Horace est-il fanatique de primesaut, sans préparation suffisante, sans lutte assez prolongée, sans nuances. Au contraire, par quelle admirable gradation sommes-nous amenés à prévoir jusqu'où s'emportera le fanatisme de Polyeucte, et non seulement à en deviner, mais à en excuser d'avance les exagérations ! Sans doute Polyeucte est dur, parfois cruel, envers Pauline ; mais il ne l'est pas dès le début. Son caractère traverse deux phases qu'il faut se garde de confondre : dans la première, c'est l'homme qui nou apparaît beaucoup plus que le martyr ; dans la seconde, le martyr nous cache un peu l'homme ; mais nous n'en sommes point surpris, car, dans l'intervalle, nous avons assisté à la scène de la prison, à ce combat suprême où l'homme s'est définitivement immolé.

Dans le premier acte, Polyeucte hésite entre la passion et la foi ; dans le second acte, il se décide à faire son devoir ;

1. *Cours de littérature dramatique.*
2. *Cours analytique de littérature générale*, t. I.

dans le troisième, il le fait; il y persiste, dans le quatrième, et, dans le cinquième, il en est puni, ou plutôt récompensé par le martyre. Mais l'acte de la crise, l'acte vraiment dramatique et qui donne la clef de ce caractère, c'est le quatrième, où le sacrifice se consomme.

Pour mieux faire ressortir ces douloureuses incertitudes de Polyeucte, Corneille a pris soin, dès la première scène du premier acte, de l'opposer à Néarque, ce stoïcien du christianisme, qui enseigne et pratique le renoncement à toutes les affections humaines. Chrétien de longue date, d'une foi plus apaisée, mais aussi plus ferme et plus inexorable, Néarque porte une main brutale sur les tendres scrupules de cette âme encore frémissante, qui ne voudrait se donner à Dieu qu'à demi. Propager la foi chrétienne, soit dans l'ombre, soit au grand jour des supplices, c'est l'unique souci de cet apôtre : tout est méprisable à ses yeux des pensées qui n'ont pas pour objet le ciel. Aussi, de quel œil de pitié considère-t-il ce disciple au cœur faible, qui se laisse attendrir par les pleurs d'une femme! Vienne la grâce pourtant, compagne du baptême, et le maître, à son tour, aura besoin d'être entraîné par le disciple, et la bouillante ardeur du néophyte étonnera le catéchiste plus froid, résolu à mourir, s'il le faut, mais désireux de ménager sa vie, parce qu'elle importe au triomphe de sa foi. Cette opposition de l'ancien et du nouveau chrétien n'est pas seulement d'une exactitude historique admirable, elle est aussi dramatique au suprême degré, car Néarque est là pour nous permettre de mesurer le chemin qu'a parcouru Polyeucte, et d'assister en quelque sorte à la progression de la grâce dans cette âme d'abord indécise, puis enflammée soudain.

La grâce pourtant suffit-elle à faire de Polyeucte un illuminé, désormais insensible à tout? Mais au moment même où, sortant du baptême, il va faire part à Néarque de son projet, il ne trouve pas d'éloges assez chaleureux pour glorifier les vertus de Pauline, si douces à son cœur « amoureux[1] ». Plus tard, quand il n'a plus à dissimuler, quand, dans la prison, la visite de Pauline lui est annoncée, n'est-il pas saisi d'une émotion profonde? n'a-t-il point peur de voir couler ces belles larmes qui tant de fois déjà l'ont troublé? ne sent-il pas le besoin d'invoquer contre « un si fort ennemi » le secours de Dieu et celui de Néarque qui l'a précédé dans la mort? Ces stances du quatrième acte ne sont-elles qu'un beau morceau lyrique, et n'y entendons-nous point le

1. Acte II, sc. 4

bruit sourd de l'orage qui se déchaîne dans l'âme du martyr, plus homme encore qu'il ne le croit? Dans la façon même dont il apostrophe les « délicieuses » voluptés du monde qu'il veut quitter, ne devine-t-on pas comme un regret involontaire? Il ne leur en voudrait pas tant si elles n'avaient plus de charme pour lui. Ce chant de combat s'achève, il est vrai, en chant de victoire, la tempête des passions humaines s'apaise, la grâce est la plus forte. Polyeucte le dit du moins, et toute la première partie de la scène qui suit le prouve. Armé contre Pauline, il n'a point de peine à repousser ses arguments. Mais voici que Pauline, désespérant de le convaincre, essaye de le toucher; voici qu'après la raison elle fait parler le sentiment. Que devient alors la force invulnérable de Polyeucte? Il se tait, il soupire, il verse des larmes, il a besoin de faire effort pour se ressaisir lui-même, il laisse échapper cet aveu, où il apparaît tout entier, avec sa tendresse et sa foi :

Je vous aime
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même[1].

Ainsi, le combat n'était pas terminé avec l'effusion lyrique des stances, comme le croyait Polyeucte; il recommence plus âpre, et le martyr, facilement vainqueur d'abord, est bien près ensuite d'être vaincu; il remporte pourtant la victoire, une victoire définitive, cette fois, mais obtenue à quel prix!

C'est alors seulement que se place la scène où il offre Pauline à Sévère. « Chrétien et martyr, allant au ciel et ne regrettant pas la terre, Polyeucte cède sa femme sans lâcheté et sans ridicule, car il cède ce qu'il a, puisque dans Pauline l'honneur a vaincu l'amour, puisqu'elle a résisté à sa passion pour appartenir tout entière au devoir, c'est-à-dire à son mari... L'enthousiasme chrétien l'élève même au-dessus de la jalousie. Non qu'il efface en son âme la tendresse qu'il a pour sa femme : par un reste d'affection humaine que j'aime à retrouver dans le martyr, il veut le bonheur de Pauline[2]. » Avouons-le pourtant : malgré tout, le sens humain proteste; quelque chose se révolte en nous, ou plutôt je ne sais quelle pudeur intime est froissée, quand Polyeucte traite avec cette brutale indifférence une femme si délicate, elle, jusqu'au bout et si touchante. Peut-être l'expression même de cette indifférence est-elle forcée à dessein; peut-être, au fond, Polyeucte est-il moins sûr de lui qu'il ne veut le paraître. Parfois il se

1. Acte IV, sc. 3.
2. Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*.

trahit : « O ciel ! » s'écrie-t-il, quand, pour la deuxième fois, il voit entrer Pauline désespérée ; mais il reprend aussitôt son masque d'insensibilité, et Pauline n'obtient de lui que la plus sèche des réponses : « Vivez avec Sévère[1]. » Il n'est donc point vrai que l'amour divin ait complètement étouffé en lui l'amour humain ; tous deux n'en font plus qu'un; il aime en Pauline la chrétienne future. Même, il n'est pas vrai qu'il la repousse pour la jeter de force dans les bras de Sévère : elle doit choisir entre Sévère et le monde, d'un côté, Polyeucte et le ciel, de l'autre. Dans la dernière scène où il paraît, exalté par l'approche du martyre, mais encore maître de lui, il présente à Pauline cette alternative en des termes bien remarquables :

> Je vous l'ai déjà dit, et vous le dis encore,
> Vivez avec Sévère, *ou* mourez avec moi.
> *Je ne méprise point vos pleurs ni votre foi;*
> Mais, de quoi que pour vous *notre amour* m'entretienne,
> Je ne vous connais plus, si vous n'êtes chrétienne[2].

Est-ce là le langage d'un fanatique intraitable, dont l'âme est fermée à toute tendresse? et l'homme qui affecte ailleurs tant d'impassibilité est-il bien celui qui, en sortant pour aller à la mort, jette à sa femme cet adieu ému :

> Chère Pauline, adieu ; conservez ma mémoire?

Deux conclusions ressortent de cette analyse : d'abord il n'est pas vrai que Polyeucte atteigne sans effort au martyre, c'est-à-dire à la sainteté, car il est homme dans toute la première partie de la pièce ; puis, même après la crise du quatrième acte, qui le transfigure et déjà le sanctifie, il n'est pas vrai qu'il se repose dans une perfection impassible.

Humainement, sans doute, Sévère est mieux fait pour attirer et fixer notre sympathie, comme Curiace nous plaira toujours mieux qu'Horace. Horace et Polyeucte n'en restent pas moins les héros que Corneille propose à notre admiration. En thèse générale, d'ailleurs, on peut dire que ceux-là seuls dans le théâtre cornélien méritent le nom d'amants héroïques, qui de plus en plus admirables, sont aussi de plus en plus aimés. Or, Sévère, spectateur impartial des événements, personnage moins actif que contemplateur et raisonneur, ajoute beaucoup par sa seule présence à l'intérêt de l'action, mais n'est pas le centre de cette action et ne la dirige pas; en tous cas les in-

1. Acte V, sc. 3.
2. *Ibidem.*

cidents qui se succèdent, autour et un peu en dehors de lui, loin de le rapprocher de Pauline et du bonheur qu'il a rêvé, l'en éloignent sans cesse, et le dénouement le laisse sans espoir. On ne comprend donc point l'ironie des vers de Voltaire :

De Polyeucte la belle âme
Aurait faiblement attendri,
Et les vers chrétiens qu'il déclame
Seraient tombés dans le décri,
N'eût été l'amour de sa femme
Pour ce païen, son favori,
Qui méritait bien mieux sa flamme
Que son bon dévot de mari[1].

C'est précisément le contraire que Corneille a voulu montrer. Mais Sévère est à la fois un amant chevaleresque et un philosophe ; l'amant devait séduire le XVIIe siècle, le philosophe ne devait pas déplaire au XVIIIe. Ne rétablissait-on pas au théâtre et n'applaudissait-on pas avec transport ces vers hardis, supprimés dès 1664 par Corneille :

Peut-être qu'après tout ces croyances publiques
Ne sont qu'inventions de sages politiques
Pour contenir un peuple, ou bien pour l'émouvoir,
Et dessus sa faiblesse affermir son pouvoir[2] ?

« Corneille, sans le savoir, sans même s'en douter, a renfermé dans ces quatre vers toute la moelle de la philosophie moderne[3] ». Geoffroy a raison : Corneille ne se savait pas si subversif. Aussi ne pouvons-nous approuver ceux qui, aujourd'hui encore, transforment l'auteur de *Polyeucte* en apôtre de la tolérance religieuse, et disent, avec M. de Bornier : « *Polyeucte* représente la doctrine de la tolérance, c'est-à-dire de la clémence mutuelle. N'eût-il écrit que *Polyeucte*, Corneille aurait sa place parmi les hommes qui ont le plus fait pour le calme des cœurs et l'apaisement des esprits[4] ». C'est vouloir faire de Corneille un grand philosophe, après avoir fait de lui un grand historien ; souvenons-nous seulement qu'il est un grand poète dramatique et que l'opposition des caractères est l'essence même du drame. Sévère fait antithèse à Polyeucte, et, par le voisinage d'une vertu plus douce, atténue, amortit, pour

1. Lettre à M. Falkener, en tête de *Zaïre*.
2. Acte IV, sc. 6.
3. Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*.
4. *La politique dans Corneille*.

ainsi dire, les emportements d'une vertu qui pourrait sembler extrême. « C'est un caractère tout grand, tout désintéressé, tout chevaleresque en un sens, mais un rôle humain : c'est l'idéal humain de la pièce, dont le reste exprime l'idéal chrétien [1] ».

Personne n'a mieux apprécié que M. Saint-Marc Girardin la grandeur réelle de ce caractère et cette sorte d'héroïsme de la délicatesse qui le distingue : « Sévère est l'amant honnête homme; il s'arrête avec respect devant l'obstacle que lui crée la vertu de Pauline. Il ne songe pas un seul instant à profiter pour son amour de la misérable politique de Félix. Sa générosité n'est pas seulement l'effet d'un noble caractère il croit à la vertu et surtout à celle de Pauline, il croit à l'autorité du devoir que Pauline lui oppose. Entre eux il n'y a pas seulement un lien d'amour qui les rapproche, il y a un lien d'honneur qui les sépare. Aussi ils se quittent sans hésitation, tristes, émus, mais décidés et sacrifiant la passion à la loi, au lieu d'affaiblir ou d'incliner la loi devant la passion [2]. » Celui que Pauline appelle « le grand Sévère » impose à tous, sauf à Félix, l'estime de sa vertu désintéressée. Lui-même, Polyeucte, ne fait jamais à son rival l'injure de se défier de lui; jamais il ne doute de sa délicatesse ni de sa générosité. Sévère tient à lui prouver qu'il a raison : c'est à lui que Pauline ne craint pas de s'adresser pour sauver Polyeucte; c'est lui qui eût sauvé le mari de Pauline s'il eût été possible de le sauver.

Mais que cette figure aimable s'efface dès que l'austère figure de Polyeucte martyr se dresse en face d'elle! Tant que tous deux n'ont été que des hommes, notre admiration a pu flotter, incertaine, de l'un à l'autre; mais Sévère reste homme jusqu'au bout, tandis que Polyeucte ne cesse de grandir au-dessus de l'homme. Après bien des luttes cruelles, Polyeucte rejette bien loin, sinon toute tendresse humaine, du moins toute expression banale de cette pensée; Sévère souffre, mais reste un parfait chevalier, un héros galant et romanesque, à qui le langage de la galanterie et des romans est trop familier. Il est le témoin ému, mais un peu surpris, de tant d'événements terribles, de tant de coups de la grâce imprévus. Son âme — qu'on nous passe l'expression — reste à un étage au-dessous : il est le type même de l'honnête homme ; Polyeucte est le type même du héros tragique et du héros chrétien.

1. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, I, 6.
2. *Cours de littérature dramatique.*

Ce qui, malgré tant de qualités charmantes, fait l'infériorité dramatique du caractère de Sévère, c'est qu'il est pris entre les deux caractères héroïques de Polyeucte et de Pauline. Celle-ci, en effet, n'est pas seulement une femme, la plus exquise, avec Chimène, des femmes de Corneille, c'est aussi une prosélyte chrétienne, et l'art admirable du poète a su fondre ces deux éléments si divers dans une harmonie qu'il n'a pas souvent réalisée ailleurs. Le caractère de Pauline est un des caractères les plus nuancés, les plus vraiment féminins qu'ait peints Corneille. « Elle a, elle garde, même dans son impétuosité et dans son extraordinaire, des qualités de sens, d'intelligence, d'équilibre qui en font une héroïne à part, romaine sans doute, mais à la fois bien française. Pauline n'est pas du tout passionnée dans le sens antique; l'amour, comme elle peut le ressentir, ne rentre pas dans ces maladies fatales, dans ces vengeances divines dont les Didon et les Phèdre sont atteintes. Elle n'a pas non plus la mélancolie moderne et la rêverie de pensée des Marguerite, des Ophélie. Pauline est précise, elle est sensée. Au fond la raison règle et commande ce caractère si charmant, si solide et si sérieux, une raison capable de tout le devoir dévoué, de tous les sacrifices intrépides, de toutes les délicatesses mélangées, une raison qui, même dans les extrémités, lui conserve une sobriété parfaite d'expression, une belle simplicité d'attitude. C'est assez comme en France : la tête dans la passion encore et dans les choses de cœur entre pour beaucoup [1]. »

Malheureusement, comme l'a fort bien dit M. Merlet [2], le signe de la tendresse chez nous paraît être je ne sais quoi d'égaré, d'éperdu. Toujours mesurée, Pauline n'a point paru vraiment passionnée aux uns; aux autres, elle l'a paru trop. Cette « sainte de l'honneur conjugal [3] » qui n'est ni une prude ni une précieuse, qui se contente d'être une honnête femme, qui a plus de pureté et de sévérité que de naïveté et d'abandon, a paru bien froide aux admirateurs de la Zénobie plus théâtrale de Crébillon. Au XVIIe siècle, il est vrai, Racine avait donné à Pauline une sœur en tout point digne d'elle, cette délicieuse Monime, si naturelle, si discrète; mais, dix ans auparavant, dans sa *Nitétis* (1663) Mme de Villedieu avait fait dire à son héroïne, surprise par son mari en compagnie d'un autre Sévère :

1. *Port-Royal*, I, 6.
2. *Études sur les classiques du baccalauréat.*
3. Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique.*

Bien que tes cruautés augmentent chaque jour,
La loi fait dans mon cœur l'office de l'amour...
Le même sentiment me force à t'avertir
Que c'est au nom d'époux que mon amour se donne,
Qu'en t'aimant comme tel, j'abhorre ta personne,
Et que, si dans ta place un monstre avait ma foi,
Il aurait dans mon cœur le même rang que toi.

Voilà où est l'exagération, l'invraisemblance, la parodie : aimer son mari en tant que mari, tout en le haïssant en tant qu'homme, c'est sortir de la nature vivante pour entrer dans le domaine des abstractions impossibles. Mais aimer son mari par devoir, en gardant un souvenir plus tendre à l'amant qu'on croit mort, cela est naturel et dramatique. Ce n'était point l'avis de M[lle] Clairon ; la célèbre actrice, dont le rôle de Pauline était un des triomphes, ne se fait point faute dans ses *Mémoires* de critiquer le caractère qui l'avait si bien inspirée : « Pauline est un personnage dont il n'existe aucun modèle dans la nature ; je l'ai du moins vainement cherché et dans le monde et dans l'histoire. Des passions, des goûts qui se succèdent se rencontrent partout et tous les jours ; mais deux amours réels, existant ensemble, avoués à chacun des deux hommes qui les inspirent et justifiés par le respect, l'estime et la confiance de l'un et de l'autre, est chose inouïe dans la nature, et très difficile à rendre décente et vraisemblable aux yeux de la multitude. » N'admire-t-on pas de trouver réfugiée chez la Clairon la pudeur facile à effaroucher de l'abbé d'Aubignac ?

Qui donc a raison, de M[lle] Clairon ou de M[me] la dauphine qui disait, en sortant du théâtre : « Voilà une très honnête femme qui n'aime pas son mari[1]. » Si l'on en croit la première, l'âme de Pauline est partagée entre deux passions égales ; si l'on en croit la seconde, une seule passion la tyrannise. La vérité, elle est entre ces deux opinions extrêmes. Oui, deux affections existent dans l'âme de Pauline, mais ces deux affections sont de nature très diverse : loin de se développer parallèlement, elles se combattent et s'excluent. Oui, Pauline, au début de la tragédie, a de l'amour pour Sévère et n'a que de l'estime pour Polyeucte ; mais, à la fin, les rôles sont changés : c'est Polyeucte qui est aimé ; l'amant d'autrefois doit se contenter de l'estime à son tour ; l'héroïsme du mari lui a reconquis le cœur de sa femme.

Aux deux premiers actes, le doute n'est pas possible : Pauline aime Sévère parce qu'elle l'admire ; sa confidence à

1. Lettre de M[me] de Sévigné, 28 août 1680.

Stratonice le dit assez. Combien plus elle va l'admirer, c'est-à-dire l'aimer, quand elle va le voir reparaître vivant, victorieux, couvert de gloire, quand elle saura pleinement réalisé « le généreux espoir » qu'elle avait conçu de cette grande âme! De là ses hésitations quand Félix lui impose cette entrevue où sa vertu est sûre de vaincre, mais au prix de quels déchirements ! De là ce trouble intérieur qu'elle ne dissimule même pas à Sévère. Mais de là aussi la fermeté de sa résolution, car, plus le péril est grand, plus elle tient à l'envisager en face, à faire régner en souveraine sa raison sur ses passions, à garder intacte sa « gloire », à guérir du mal qu'elle fait paraître au grand jour pour le mieux connaître et en mieux triompher.

Le troisième et le quatrième acte font la transition du premier au cinquième et expliquent la révolution qui s'opère dans l'âme de Pauline. On n'a pas assez remarqué le monologue qui ouvre le troisième acte. Pourtant, l'importance des monologues est grande chez Corneille ; ils donnent souvent la clef de bien des caractères : les personnages s'y livrent sur leurs propres sentiments à une sorte d'analyse psychologique. Or, quel état d'esprit nous révèle ce monologue? Pauline tremble que l'entrevue des deux rivaux ne dégénère en querelle ; mais à qui songe-t-elle surtout? elle va nous le dire :

> Que sert à mon époux d'être dans Mélitène,
> Si contre lui Sévère arme l'aigle romaine,
> Si mon père y commande, et craint ce favori,
> Et se repent déjà du choix de mon mari[1] ?

Et quand ce père, si bien jugé par elle, semble en effet se repentir du choix qu'il a fait, quand Polyeucte est déjà coupable, Pauline, qui a su avec tant de dignité contenir le flot des injures de Stratonice, Pauline, qui ne se berce pas d'illusions et sait que Polyeucte est chrétien « parce qu'il l'a voulu », laissera échapper ce cri :

> Je l'ai de votre main, mon amour est sans crime...
> Ne m'ôtez pas vos dons, ils sont chers à mes yeux,
> Et m'ont assez coûté pour m'être précieux[2].

Est-ce le devoir seul qui lui arrache des plaintes si touchantes? L'image aimable de Sévère ne s'efface-t-elle pas déjà devant l'image de Polyeucte prisonnier ? Ne commence-t-elle pas à sentir tout le prix qu'elle attache à cette exis-

1. Acte III, sc. 1.
2. Acte III, sc. 4.

tence qu'elle va disputer au bourreau? On peut l'affirmer : à mesure que le péril de Polyeucte grandit, grandit aussi l'amour de Pauline. Ce n'est point pour la forme qu'elle tente la démarche suprême de la prison ; dans ses prières, dans ses reproches, elle met toute son âme. Il est vrai que, femme de tête autant que de cœur, Pauline raisonne et plaide d'abord ; mais, quand tous ses arguments ont échoué, quelle explosion de tendresse sincère !

Je ne te parle point de l'état déplorable
Où ta mort va laisser ta veuve inconsolable[1].

Non, elle ne plaide pas alors : c'est le cœur qui parle seul, et Polyeucte le sent bien, car, pour la première fois, il est ébranlé. Non, elle ne ment pas lorsqu'elle dit que Polyeucte, en la quittant, la fait « mourir », pas plus qu'elle ne mentira tout à l'heure lorsqu'elle s'attachera aux pas du martyr et lui criera :

Je te suivrai partout, et mourrai si tu meurs[2].

Elle est vaincue, il est vrai, et sort désespérée, mais conquise ; les scènes qui suivent le prouvent jusqu'à l'évidence. Si elle n'avait voulu qu'accomplir son devoir d'honnête femme, est-ce qu'elle n'y avait pas pleinement satisfait ? Est-ce que désormais, pour parler comme l'auteur du *Cid*, quitte envers son devoir et quitte envers son mari, elle n'aurait pas le droit d'accepter sans remords le bonheur que ce mari même lui offre, lui impose, en l'unissant à Sévère ? Mais ce n'est plus le bonheur à ses yeux ; elle le fait comprendre à Sévère d'un seul mot, d'un de ces mots décisifs qui éclairent toute une situation :

Mon Polyeucte touche à son heure dernière[3].

Et c'est Sévère qu'elle supplie de lui conserver « ce qu'elle a de plus cher », et elle le lui demande au nom d'un amour dont elle n'a plus que le souvenir : « L'amour que *j'eus* pour vous ! » C'est que la lumière s'est faite pour elle : entre les tendres protestations de Sévère et les exhortations impératives de Polyeucte, son choix est fait : son cœur s'est « donné, » comme elle le dira plus tard à Polyeucte dans cette admirable et dernière supplication :

Ne désespère pas une âme qui t'adore[4].

1. Acte IV, sc. 3.
2. Acte V, sc. 3.
3. Acte IV, sc. 5.
4. Acte V, sc. 3.

Et voilà les vers dont s'empare M. Guizot pour écrire que Corneille n'a jamais su peindre un sentiment mixte et composé de deux sentiments contraires sans se jeter tout à fait tantôt d'un côté, tantôt de l'autre! « Quoique *Polyeucte*, ajoute-t-il, soit, avec le *Cid*, la pièce où Corneille a le plus habilement mêlé les diverses affections du cœur, on voit que dans le partage qu'il fait entre l'amour et le devoir, quand il s'adonne à peindre l'un de ces sentiments, il ne peut s'empêcher de trop oublier l'autre[1]. » Mais il n'y a plus opposition et partage : il y a conciliation, union, fusion intime des deux sentiments opposés. L'amour et le devoir ne se combattent plus ; ils se prêtent un mutuel appui. Pauline ne se figure plus un bonheur où ne serait pas Polyeucte, où tous deux ne seraient pas heureux ou misérables ensemble :

> Un cœur à l'autre uni jamais ne se retire
> Et pour l'en séparer il faut qu'on le déchire[2] !

Ne serait-ce encore là qu'un rôle supérieurement joué, qu'une admirable attitude soutenue avec dignité jusqu'au bout ? Il faut bien se rendre pourtant et reconnaître l'absolue sincérité de Pauline, quand elle reparaît illuminée par la grâce, prête au martyre. On l'a quelquefois comparée à cette princesse de Clèves dont Mme de la Fayette nous a tracé le portrait d'une main si légère ; mais cette Pauline mûrie, au lendemain de la mort de M. de Clèves, aime Nemours plus que jamais ; si elle se refuse à profiter de sa liberté, si elle écarte le bonheur qui se présente à elle, c'est par un dernier scrupule d'honneur conjugal. Pauline a plus que cette délicatesse dans le renoncement : elle s'attache d'une si forte étreinte à son mari vivant ou mort, qu'on ne conçoit plus rien qui les puisse séparer. Bien au-dessus des voluptés humaines, bien au-dessus de Sévère, son âme suit celle de son époux : un seul regret la tourmente, c'est de ne pouvoir jouir aussitôt de la félicité qu'il lui avait promise. Ainsi l'admiration éveille en elle l'amour et l'amour la prépare à la foi.

Prédestinée à la lumière, déjà chrétienne par la douceur et la pureté de sa vertu, Pauline est convertie par un coup de la grâce sans que personne songe à s'en étonner, sauf ceux qui se placent à un point de vue purement humain pour juger une pièce religieuse ou ceux qui, avec Schlegel, oubliant la règle tyrannique des vingt-quatre heures, signalent l'absence de progression, la soudaineté avec laquelle se succèdent ces

1. *Corneille et son temps.*
2. Acte V sc. 3.

conversions miraculeuses. Mais, le même Schlegel n'a-t-il pas plus raison d'écrire: « La catastrophe est amenée dans *Polyeucte* par un moyen mauvais à tous égards: ce Félix, dont la basse lâcheté fait tourner contre Polyeucte tous les efforts de son rival pour le sauver, gâte toute la beauté du tableau? » et, s'il en est ainsi, La Harpe et la plupart des critiques n'ont-ils pas raison aussi de penser qu'un tel homme est indigne de la grâce? Ce n'était point l'avis de Corneille: il admettait volontiers que toute tendresse semblait étouffée dans le cœur de Félix par le soin de conserver sa dignité[1]; mais il n'allait point au delà, et croyait naïvement que le coup de théâtre final suffisait à tout réparer: « Si Félix fait périr son gendre Polyeucte, ce n'est pas par cette haine enragée contre les chrétiens qui nous le rendrait exécrable, mais seulement par une lâche timidité qui n'ose le sauver en présence de Sévère dont il craint la haine et la vengeance après les mépris qu'il en a faits durant son peu de fortune. On prend bien quelque aversion pour lui, on désapprouve sa manière d'agir; mais cette aversion ne l'emporte pas sur la pitié qu'on a de Polyeucte et n'empêche pas que sa conversion miraculeuse à la fin de la pièce ne le réconcilie pleinement avec l'auditeur[2]. » Pleinement, c'est trop dire. Sans doute, au point de vue religieux, la conversion de Félix se justifie, puisque l'essence même de la grâce est d'être foudroyante, et qu'elle n'a pas besoin, d'ailleurs, pour être obtenue, d'être méritée. Mais, au point de vue dramatique, la satisfaction de l'auditeur, quoi qu'en dise Corneille, n'est point sans mélange, et l'on ne voit point sans surprise l'âme de Félix mêlée à cette grappe d'âmes[3] que Polyeucte en mourant emporte vers le ciel.

Pourtant il ne faudrait pas le faire plus méchant qu'il ne l'est. C'est une âme médiocre, plutôt que criminelle. Il est égoïste jusqu'à la férocité, mais d'un égoïsme ingénu qui s'étale aux yeux de tous. Il descend aux pensées les plus basses, mais il en rougit en les confessant. Même il a parfois certains élans de tendresse paternelle, ou de bonhomie paterne, comme on voudra, qui le relèvent un peu à nos yeux. Certainement, il aime sa fille, et il fait son malheur; il aime son gendre et il l'envoie à la mort. Ce qui le perd, c'est qu'il croit connaître à fond toutes les personnes qui l'entourent, et qu'il les connaît mal. Ce préfet de seconde classe a la prétention d'être un diplomate de premier ordre. Il connaît si bien la cour et

1. *Examen de Clitandre.*
2. *Discours de la tragédie.*
3. Le mot est de M Legouvé.

ses plus fines pratiques! il en a « tant vu de toutes les façons! » Comme il juge les autres d'après lui-même, il ne comprend rien, ni à la persévérance héroïque de Polyeucte, ni à la générosité désintéressée de Sévère, ni au dévouement conjugal de Pauline. Imperturbable dans sa confiance en lui-même, il imagine mille petits moyens de désarmer ces grandes âmes. A quoi donc aboutissent ces calculs mesquins dont l'effet lui semble d'avance infaillible? Polyeucte meurt, Sévère s'irrite, Pauline reparaît baptisée par le sang de son mari. Tout croule à la fois autour de Félix, et il est heureux pour lui que la grâce lui épargne la gêne d'une situation fausse. Dans cet embarras de Félix, a remarqué Sainte-Beuve [1], il y a une teinte de comique qui repose, et l'on serait tenté de lui appliquer le *pauvre homme!* de Molière, ou cette maxime de La Rochefoucauld, qui est comme la morale de ce caractère : « Le vrai moyen d'être trompé, c'est de se croire plus fin que les autres [2]. »

Ce sombre drame avait besoin d'être égayé par ce sourire. « Corneille, plus qu'aucun autre poète, a mis des contrastes dans ses tragédies, non pas seulement le contraste des passions qui fait le fond nécessaire des tragédies, ou celui des bons et des méchants, de la vertu persécutée par le vice, mais le contraste de la grandeur et de la bassesse, qui, selon une poétique étroite, est moins propre à la tragédie. Étendant le cercle du drame, c'est-à-dire de l'imitation de la vie humaine, Corneille a mis sur son théâtre, comme dans le monde, des personnages petits et bas à côté des personnages grands et généreux : Félix, dans *Polyeucte*, à côté de Pauline, de Polyeucte et de Sévère; Prusias, Arsinoé et Flaminius, dans *Nicomède*, à côté de Nicomède et d'Attale ; Ptolomée et Cléopâtre enfin dans *la Mort de Pompée*, à côté de Cornélie et de César [3]. » A ces noms il en faudrait ajouter plusieurs autres comme do Fernand dans le *Cid*, Aristie dans *Sertorius* et surtout Valen dans *Théodore*, car c'est Corneille lui-même qui nous en avertit : « Le caractère de Valens ressemble trop à celui de Félix dans *Polyeucte* et a même quelque chose de plus bas en ce qu'il se ravale à craindre sa femme Marcelle et n'ose s'opposer à ses fureurs, bien que, dans l'âme, il tienne le parti de son fils [4]. » Marcelle et Arsinoé jouent, en effet, près de Valens et de Prusias, le rôle que Molière fera jouer à ses

1. *Port-Royal*, I, 6.
2. *Maximes*, 127.
3. Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*.
4. *Examen de Théodore*.

marâtres doucereuses, à ses femmes dominatrices près des Argan et des Chrysale. C'est pour conserver une ombre de pouvoir royal que Prusias craint tant de se brouiller avec la république et si peu d'être ingrat envers son fils. C'est pour ne pas compromettre sa situation de gouverneur d'Antioche que Valens prend pour devise : « Laissons faire [1] » et mérite l'apostrophe de son fils mourant :

> Rends-en grâces au ciel, heureux père et mari :
> Par là t'est conservé ce pouvoir si chéri [2].

C'est aussi pour ménager sa fortune que Félix sacrifie sa famille à l'empereur. Mais il paraîtra presque fier à côté de ce Valens qui, bravé en face par sa femme, ne sait que s'incliner, se taire et obéir, sauf à se plaindre d'elle et de lui-même quand il est seul avec son confident Paulin :

> L'impérieuse humeur ! vois comme elle me brave,
> Comme son fier orgueil m'ose traiter d'esclave.
> — Seigneur, j'en suis confus, mais vous le méritez [3].

Albin, le confident de Félix, ne se croirait pas le droit de parler ainsi. Et pourtant, Albin, figure beaucoup plus vivante et personnelle que Fabian, le confident de Sévère, est un honnête homme dont le calme bon sens et la modération clémente contrastent avec l'esprit inquiet, soupçonneux, l'humeur mobile et facilement irritable de son maître, comme, en sens contraire, le fanatisme emporté de Stratonice contraste avec la tolérante douceur de Pauline. Albin serait le bon génie de Félix, si Félix était assez modeste pour écouter un conseil.

Ce mélange de la vérité héroïque et de la vérité familière qui marque la plupart des pièces de Corneille a choqué certains critiques, à qui la dignité tragique apparaît un peu raide et guindée. M. Nisard y voit un vice du théâtre espagnol imité de trop près par Corneille. Nous n'entrerons point dans ce débat, qui serait oiseux ici. Le caractère de Félix est-il vrai? c'est la seule question qui se pose. Un critique nullement révolutionnaire, Geoffroy, le croyait et le disait, il y a près d'un siècle ; pourquoi serait-on plus timide que Geoffroy? De ce qu'un caractère est vrai il ne résulte pas, sans doute, qu'il soit dramatique, car toute réalité ne l'est pas : c'est affaire au poète de choisir entre les réalités banales, indignes d'occuper notre attention, et celles qui méritent de la fixer.

1. *Théodore*, V, 7.
2. *Ibid.*, V, 9.
3. *Ibid.* II, 7.

Mais le caractère de Félix est à la fois dramatique et vrai. Il ne représente pas seulement les côtés vulgaires de la nature humaine en face des personnages qui en représentent les côtés généreux ou sublimes; on ne peut nier que son rôle soit nécessaire au développement de l'action, car c'est sa pusillanimité même qui est la cause directe de la catastrophe. Ni tout à fait sérieux, ni tout à fait grotesque, ce rôle ne manque pas d'unité, malgré la conversion finale, sur laquelle il faut passer condamnation; il se maintient avec aisance à un niveau toujours égal. A peine pourrait-on critiquer certains passages où il est gratuitement odieux; le reste du temps, sa paisible médiocrité ne se dément pas. C'est la perfection dans la bassesse, et la bassesse est dans la nature, plus encore que l'héroïsme. Les Polyeucte sont rares : les Félix ne le sont pas.

ÉPITRE DE CORNEILLE

A LA REINE RÉGENTE[1]

MADAME,

Quelque connaissance que j'aie de ma faiblesse, quelque profond respect qu'imprime VOTRE MAJESTÉ dans les âmes de ceux qui l'approchent, j'avoue que je me jette à ses pieds sans timidité et sans défiance, et que je me tiens assuré de lui plaire, parce que je suis assuré de lui parler de ce qu'elle aime le mieux. Ce n'est qu'une pièce de théâtre que je lui présente, mais qui l'entretiendra de Dieu : la dignité de la matière est si haute, que l'impuissance de l'artisan ne la peut ravaler; et votre âme royale se plaît trop à cette sorte d'entretien pour s'offenser des défauts d'un ouvrage où elle rencontrera les délices de son cœur. C'est par là, MADAME, que j'espère obtenir de VOTRE MAJESTÉ le pardon du long temps que j'ai attendu à lui rendre cette sorte d'hommage. Toutes les fois que j'ai mis sur notre scène des vertus morales ou politiques, j'en ai toujours cru les tableaux trop peu dignes de paraître devant Elle, quand j'ai considéré qu'avec quelque soin que je les pusse choisir dans l'histoire, et quelques ornements dont l'artifice les pût enrichir, elle en voyait de plus grands exemples dans elle-même. Pour rendre les choses proportionnées, il fallait aller à la plus haute espèce, et n'entreprendre pas de rien offrir de cette nature à une reine très chrétienne, et qui l'est beaucoup plus encore par ses actions que par son titre, à moins que de lui offrir un portrait des vertus chrétiennes dont l'amour et la gloire de Dieu formassent les plus beaux traits, et qui rendît les plai-

1. Anne d'Autriche, veuve de Louis XIII, régente pendant la minorité de son fils Louis XIV. Louis XIII était mort le 14 mai 1643. *Polyeucte* fut imprimé pour la première fois en 1644. Anne d'Autriche se montra toujours la protectrice de Corneille ; c'est elle qui, en 1637, fit accorder des lettres de noblesse au père de l'auteur du *Cid;* c'est à sa prière que Corneille écrivit plus tard le second livre de son *Imitation*.

sirs qu'elle y pourra prendre aussi propres à exercer sa piété qu'à délasser ses esprits. C'est à cette extraordinaire et admirable piété, MADAME, que la France est redevable des bénédictions qu'elle voit tomber sur les premières armes de son roi [1], les heureux succès qu'elles ont obtenus en sont les rétributions éclatantes, et des coups du ciel, qui répand abondamment sur tout le royaume les récompenses et les grâces que VOTRE MAJESTÉ a méritées. Notre perte semblait infaillible après celle de notre grand monarque ; toute l'Europe avait déjà pitié de nous, et s'imaginait que nous nous allions précipiter dans un extrême désordre parce qu'elle nous voyait dans une extrême désolation : cependant la prudence et les soins de VOTRE MAJESTÉ, les bons conseils qu'elle a pris, les grands courages qu'elle a choisis pour les exécuter, ont agi si puissamment dans tous les besoins de l'Etat, que cette première année de sa régence a non seulement égalé les plus glorieuses de l'autre règne, mais a même effacé, par la prise de Thionville, le souvenir du malheur qui, devant ses murs, avait interrompu une si longue suite de victoires. Permettez que je me laisse emporter au ravissement que me donne cette pensée, et que je m'écrie dans ce transport :

Que vos soins, grande Reine, enfantent de miracles !
Bruxelles et Madrid en sont tout interdits ;
Et si notre Apollon me les avait prédits,
J'aurais moi-même osé douter de ses oracles.

Sous vos commandements on force tous obstacles ;
On porte l'épouvante aux cœurs les plus hardis,
Et par des coups d'essai vos Etats agrandis
Des drapeaux ennemis font d'illustres spectacles.

La victoire elle-même accourant à mon roi,
Et mettant à ses pieds Thionville et Rocroi,
Fait retentir ces vers sur les bords de la Seine :

France, attends tout d'un règne ouvert en triomphant,
Puisque tu vois déjà les ordres de ta reine
Faire un foudre [2] en tes mains des armes d'un enfant.

Il ne faut point douter que des commencements si merveilleux ne soient soutenus par des progrès encore plus éton-

1. Il s'agit des succès de Thionville et de Rocroi, remportés par le jeune duc d'Enghien et dont Corneille parlera expressément plus loin.
2. Sur le genre du mot *foudre*, voyez la note du v. 713.

nants. Dieu ne laisse pas ses ouvrages imparfaits; il les achèvera, Madame, et rendra non seulement la régence de Votre Majesté, mais encore toute sa vie, un enchaînement continuel de prospérités. Ce sont les vœux de toute la France, ce sont ceux que fait avec le plus de zèle,

Madame,

de Votre Majesté,

Le très humble, très obéissant et très fidèle serviteur et sujet,

P. Corneille

ABRÉGÉ

DU

MARTYRE DE SAINT POLYEUCTE

ÉCRIT PAR SIMÉON MÉTAPHRASTE

ET RAPPORTÉ PAR SURIUS.

L'ingénieuse tissure des fictions avec la vérité, où consiste le plus beau secret de la poésie, produit d'ordinaire deux sortes d'effets, selon la diversité des esprits qui la voient. Les uns se laissent si bien persuader à cet enchaînement, qu'aussitôt qu'ils ont remarqué quelques événements véritables, ils s'imaginent la même chose des motifs qui les font naître et des circonstances qui les accompagnent ; les autres, mieux avertis de notre artifice, soupçonnent de fausseté tout ce qui n'est pas de leur connaissance ; si bien que, quand nous traitons quelque histoire écartée dont ils ne trouvent rien dans leur souvenir, ils l'attribuent tout entière à l'effort de notre imagination, et la prennent pour une aventure de roman.

L'un et l'autre de ces effets serait dangereux en cette rencontre : il y va de la gloire de Dieu, qui se plaît dans celle de ses saints, dont la mort si précieuse devant ses yeux ne doit pas passer pour fabuleuse devant ceux des hommes. Au lieu de sanctifier notre théâtre par sa représentation, nous y profanerions la sainteté de leurs souffrances, si nous permettions que la crédulité des uns et la défiance des autres, également abusées par ce mélange, se méprissent également en la vénération qui leur est due, et que les premiers la rendissent mal à propos à ceux qui ne la méritent pas, pendant que les autres la dénieraient à ceux à qui elle appartient.

Saint Polyeucte est un martyr dont, s'il m'est permis de parler ainsi, beaucoup ont plutôt appris le nom à la comédie qu'à l'église. Le *Martyrologe romain* en fait mention sur le 13e de février, mais en deux mots, suivant sa coutume ; Baronius, dans ses *Annales*, n'en dit qu'une ligne ; le seul Surius, ou

plutôt Mosander[1], qui l'a augmenté dans les dernières impressions, en rapporte la mort assez au long sur le neuvième de janvier; et j'ai cru qu'il était de mon devoir d'en mettre ici l'abrégé. Comme il a été à propos d'en rendre la représentation agréable, afin que le plaisir pût insinuer plus doucement l'utilité, et lui servir comme de véhicule pour la porter dans l'âme du peuple, il est juste aussi de lui donner cette lumière pour démêler la vérité d'avec ses ornements, et lui faire reconnaître ce qui doit lui imprimer du respect comme saint et ce qui le doit seulement divertir comme industrieux. Voici donc ce que ce dernier nous apprend :

Polyeucte et Néarque étaient deux cavaliers[2] étroitement liés ensemble d'amitié; ils vivaient en l'an 250, sous l'empire de Décius; leur demeure était dans Mélitène, capitale d'Arménie; leur religion différente, Néarque étant chrétien et Polyeucte suivant encore la secte des gentils, mais ayant toutes les qualités dignes d'un chrétien et une grande inclination à le devenir. L'empereur ayant fait publier un édit très rigoureux contre les chrétiens, cette publication donna un grand trouble à Néarque, non pour la crainte des supplices dont il était menacé, mais pour l'appréhension qu'il eut que leur amitié ne souffrît quelque séparation ou refroidissement de cet édit, vu les peines qui y étaient proposées à ceux de sa religion et les honneurs promis à ceux du parti contraire; il en conçut un si profond déplaisir que son ami s'en aperçut; et l'ayant obligé de lui en dire la cause, il prit de là occasion de lui ouvrir son cœur : « Ne craignez point, lui dit-il, que l'édit de l'empereur nous désunisse; j'ai vu cette nuit le Christ que vous adorez; il m'a dépouillé d'une robe sale pour me revêtir d'une autre toute lumineuse, et m'a fait monter sur un cheval ailé pour le suivre : cette vision m'a résolu à faire ce qu'il y a longtemps que je médite : le seul nom de chrétien me manque; et vous-même, toutes les fois que vous m'avez parlé de votre grand Messie, vous avez pu remarquer que je vous ai toujours écouté avec respect; et quand vous m'avez lu sa vie et ses enseignements, j'ai toujours admiré la sainteté de ses actions et de ses discours. O Néarque! si je ne me croyais pas indigne d'aller à lui sans être initié de ses mystères et avoir reçu la grâce de ses sacrements, que vous verriez éclater l'ardeur que j'ai de mourir pour sa gloire et le soutien de ses éternelles vérités! » Néarque l'ayant éclairci du scrupule où il était par

1. Sur ces hagiographes, voyez la première partie de l'Introduction.
2. Voyez la note du v. 170.

l'exemple du bon larron, qui en un moment mérita le ciel, bien qu'il n'eût pas reçu le baptême, aussitôt notre martyr, plein d'une sainte ferveur, prend l'édit de l'empereur, crache dessus, et le déchire en morceaux qu'il jette au vent; et, voyant des idoles que le peuple portait sur les autels pour les adorer, il les arrache à ceux qui les portaient, les brise contre terre, et les foule aux pieds, étonnant tout le monde et son ami même par la chaleur de ce zèle qu'il n'avait pas espéré.

Son beau-père, Félix, qui avait la commission de l'empereur pour persécuter les chrétiens, ayant vu lui-même ce qu'avait fait son gendre, saisi de douleur de voir l'espoir et l'appui de sa famille perdus, tâche d'ébranler sa constance, premièrement par de belles paroles, ensuite par des menaces, enfin par des coups qu'il lui fait donner par ses bourreaux sur tout le visage ; mais n'en ayant pu venir à bout, pour dernier effort, il lui envoie sa fille Pauline, afin de voir si ses larmes n'auraient point plus de pouvoir sur l'esprit d'un mari que n'avaient eu ses artifices et ses rigueurs. Il n'avance rien davantage par là ; au contraire, voyant que sa fermeté convertissait beaucoup de païens, il le condamne à perdre la tête. Cet arrêt fut exécuté sur l'heure ; et le saint martyr, sans autre baptême que de son sang, s'en alla prendre possession de la gloire que Dieu a promise à ceux qui renonceraient à eux-mêmes pour l'amour de lui.

Voilà en peu de mots ce qu'en dit Surius. Le songe de Pauline, l'amour de Sévère, le baptême effectif de Polyeucte, le sacrifice pour la victoire de l'empereur, la dignité de Félix, que je fais gouverneur d'Arménie, la mort de Néarque, la conversion de Félix et de Pauline, sont des inventions et des embellissements de théâtre. La seule victoire de l'empereur contre les Perses a quelque fondement dans l'histoire ; et, sans chercher d'autres auteurs, elle est rapportée par M. Coeffeteau dans son *Histoire romaine*[1] ; mais il ne dit pas ni qu'il leur imposa tribut, ni qu'il envoya faire des sacrifices de remerciement en Arménie.

Si j'ai ajouté ces incidents et ces particularités selon l'art, ou non, les savants en jugeront; mon but ici n'est pas de les justifier, mais seulement d'avertir le lecteur de ce qu'il en peut croire.

1. C'est ce Nicolas Coeffeteau (1574-1623), évêque de Marseille, que la Bruyère cite avec honneur et dont Vaugelas, en maint endroit de ses *Remarques*, invoque l'autorité avec une candeur d'admiration qui fait sourire. Son *Histoire romaine depuis Auguste jusqu'à Constantin* avait paru en 1621.

EXAMEN DE POLYEUCTE

PAR CORNEILLE

Ce martyre est rapporté par Surius sur le neuvième de janvier. Polyeucte vivait en l'année 250, sous l'empereur Décius. Il était Arménien, ami de Néarque, et gendre de Félix, qui avait la commission de l'empereur pour faire exécuter ses édits contre les chrétiens. Cet ami l'ayant résolu à se faire chrétien, il déchira ces édits qu'on publiait, arracha les idoles des mains de ceux qui les portaient sur les autels pour les adorer, les brisa contre terre, résista aux larmes de sa femme Pauline, que Félix employa auprès de lui pour le ramener à leur culte, et perdit la vie sur l'ordre de son beau-père, sans autre baptême que celui de son sang. Voilà ce que m'a prêté l'histoire ; le reste est de mon invention.

Pour donner plus de dignité à l'action, j'ai fait Félix gouverneur d'Arménie, et ai pratiqué un sacrifice public, afin de rendre l'occasion plus illustre et donner un prétexte à Sévère de venir en cette province sans faire éclater son amour avant qu'il en eût l'aveu de Pauline. Ceux qui veulent arrêter nos héros dans une médiocre bonté, où quelques interprètes d'Aristote bornent leur vertu, ne trouveront pas ici leur compte, puisque celle de Polyeucte va jusqu'à la sainteté, et n'a aucun mélange de faiblesse. J'en ai déjà parlé ailleurs, et, pour confirmer ce que j'en ai dit par quelques autorités, j'ajouterai ici que Minturnus, dans son *Traité du Poète*[1], agite cette question, *si la Passion de Jésus-Christ et les martyres des saints doivent être exclus du théâtre, à cause qu'ils passent cette médiocre bonté*, et résout en ma faveur. Le célèbre Heinsius[2], qui non seulement a traduit la

1. Ce traité, écrit en latin, fut publié à Venise en 1559.

2. Célèbre poète latin et philologue hollandais, né à Gand en 1580, mort à Leyde en 1665. Dans la dédicace de *Don Sanche* Corneille fera encore appel à l'autorité de celui qui est à ses yeux un « si grand homme ».

Poétique de notre philosophe, mais a fait un *Traité de la constitution de la Tragédie* selon sa pensée[1], nous en a donné une sur le martyre des Innocents[2]. L'illustre Grotius[3] a mis en scène la Passion même de Jésus-Christ et l'histoire de Joseph ; et le savant Buchanan[4] a fait la même chose de celle de Jephté, et de la mort de saint Jean-Baptiste. C'est sur ces exemples que j'ai hasardé ce poème, où je me suis donné des licences qu'ils n'ont pas prises, de changer l'histoire en quelque chose, et d'y mêler des épisodes d'invention : aussi m'était-il plus permis sur cette matière qu'à eux sur celle qu'ils ont choisie. Nous ne devons qu'une croyance pieuse à la vie des saints, et nous avons le même droit sur ce que nous en tirons pour le porter sur le théâtre, que sur ce que nous empruntons des autres histoires ; mais nous devons une foi chrétienne et indispensable à tout ce qui est dans la Bible, qui ne nous laisse aucune liberté d'y rien changer. J'estime toutefois qu'il ne nous est pas défendu d'y ajouter quelque chose, pourvu qu'il ne détruise rien de ces vérités dictées par le Saint-Esprit. Buchanan ni Grotius ne l'ont pas fait dans leurs poèmes ; mais aussi ne les ont-ils pas rendus assez fournis pour notre théâtre, et ne s'y sont proposé pour exemple que la constitution la plus simple des anciens. Heinsius a plus osé qu'eux dans celui que j'ai nommé : les anges qui bercent l'enfant Jésus, et l'ombre de Mariane avec les Furies qui agitent l'esprit d'Hérode, sont des agréments qu'il n'a pas trouvés dans l'Évangile. Je crois même qu'on en peut supprimer quelque chose, quand il y a apparence qu'il ne plairait pas sur le théâtre, pourvu qu'on ne mette rien en la place; car alors ce serait changer l'histoire, ce que le respect que nous devons à l'Écriture ne permet point. Si j'avais à y exposer celle de David et de Bethsabée, je ne décrirais pas comme il en devint amoureux en la voyant se baigner dans une fontaine; mais je me contenterais de le peindre avec de l'amour pour elle, sans parler aucunement de quelle manière cet amour se serait emparé de son cœur.

1. *De constitutione tragica secundum Aristotelem* (1611).

2. C'est l'*Herodes infanticida*, qui souleva une querelle si vive entre Heinsius et Balzac. Celui-ci écrivait pourtant de son adversaire : « Je sais qu'il est le docteur de notre siècle et qu'il le sera de notre postérité; je ne dis pas que j'ai de l'estime, ce terme est inférieur à mon sentiment, mais j'ai une espèce de dévotion pour tous ses ouvrages. » (Dissertation sur l'*Herodes infanticida*.)

3. Hugues de Groot, né à Delft en 1583, mort vers 1645, deux fois exilé de sa patrie, résida longtemps en France. Il avait composé trois tragédies latines : *Adamus exsul*, *Christus patiens* et *Sophompaneas* (le Sauveur du monde.)

4. Savant écossais, poete et historien (1506-1582). C'est à Bordeaux, où il professa, qu'il composa les pièces dont parle Corneille.

Je reviens à *Polyeucte*, dont le succès a été très heureux. Le style n'en est pas si fort ni si majestueux que celui de *Cinna* et de *Pompée* [1]; mais il a quelque chose de plus touchant, et les tendresses de l'amour humain y font un si agréable mélange avec la fermeté du divin, que sa représentation a satisfait tout ensemble les dévots et les gens du monde. A mon gré, je n'ai point fait de pièces où l'ordre du théâtre soit plus beau et l'enchaînement des scènes mieux ménagé. L'unité d'action, et celle de jour et de lieu y ont leur justesse; et les scrupules qui peuvent naître touchant ces deux dernières se dissiperont aisément, pour peu qu'on me veuille prêter de cette faveur que l'auditeur nous doit toujours, quand l'occasion s'en offre, en reconnaissance de la peine que nous avons prise à le divertir.

Il est hors de doute que, si nous appliquons ce poème à nos coutumes, le sacrifice se fait trop tôt après la venue de Sévère; et cette précipitation sortira du vraisemblable par la nécessité d'obéir à la règle. Quand le roi envoie ses ordres dans les villes pour y faire rendre des actions de grâces pour ses victoires, ou pour d'autres bénédictions qu'il reçoit du ciel, on ne les exécute pas dès le jour même, mais aussi il faut du temps pour assembler le clergé, les magistrats et les corps de ville, et c'est ce qui en fait différer l'exécution. Nos acteurs n'avaient ici aucune de ces assemblées à faire.

Il suffisait de la présence de Sévère et de Félix, et du ministère du grand prêtre; ainsi nous n'avons eu aucun besoin de remettre ce sacrifice à un autre jour. D'ailleurs, comme Félix craignait ce favori, qu'il croyait irrité du mariage de sa fille, il était bien aise de lui donner le moins d'occasion de tarder qu'il lui était possible, et de tâcher, durant son peu de séjour, à gagner son esprit par une prompte complaisance, et montrer tout ensemble une impatience d'obéir aux volontés de l'empereur.

L'autre scrupule regarde l'unité de lieu, qui est assez exacte, puisque tout s'y passe dans une salle ou antichambre commune aux appartements de Félix et de sa fille. Il semble que la bienséance y soit un peu forcée pour conserver cette unité au second acte, en ce que Pauline vient jusque dans cette antichambre pour trouver Sévère, dont elle devrait attendre la visite dans son cabinet. A quoi je réponds qu'elle a eu deux raisons de venir au-devant de lui : l'une, pour faire plus d'honneur à un homme dont son père redoutait l'indignation,

1. C'est seulement après la représentation de *Pompée* que fut imprimé *Polyeucte*.

et qu'il lui avait commandé d'adoucir en sa faveur ; l'autre, pour rompre plus aisément la conversation avec lui, en se retirant dans ce cabinet s'il ne voulait pas la quitter à sa prière, et se délivrer, par cette retraite, d'un entretien dangereux pour elle ; ce qu'elle n'eût pu faire si elle eût reçu sa visite dans son appartement.

Sa confidence avec Stratonice, touchant l'amour qu'elle avait eu pour ce cavalier, me fait faire une réflexion sur le temps qu'elle prend pour cela. Il s'en fait beaucoup sur nos théâtres, d'affections qui ont déjà duré deux ou trois ans, dont on attend à révéler le secret justement au jour de l'action qui se représente, et non seulement sans aucune raison de choisir ce jour-là plutôt qu'un autre pour le déclarer, mais lors même que vraisemblablement on s'en est dû ouvrir beaucoup auparavant avec la personne à qui on en fait confidence. Ce sont choses dont il faut instruire le spectateur, en les faisant apprendre par un des acteurs à l'autre ; mais il faut prendre garde avec soin que celui à qui on les apprend ait eu lieu de les ignorer jusque-là, aussi bien que le spectateur, et que quelque occasion tirée du sujet oblige celui qui les récite à rompre enfin un silence qu'il a gardé si longtemps. L'infante, dans *le Cid*, avoue à Léonor l'amour secret qu'elle a pour lui, et l'aurait pu faire un an ou six mois plus tôt. Cléopâtre, dans *Pompée*, ne prend pas des mesures plus justes avec Charmion ; elle lui conte la passion de César pour elle, et comme

Chaque jour ses courriers
Lui portent en tribut ses vœux et ses lauriers.

Cependant, comme il ne paraît personne avec qui elle ait plus d'ouverture de cœur qu'avec cette Charmion, il y a grande apparence que c'était elle-même dont cette reine se servait pour introduire ces courriers, et qu'ainsi elle devait savoir déjà tout ce commerce entre César et sa maîtresse. Du moins il fallait marquer quelque raison qui lui eût laissé ignorer jusque-là tout ce qu'elle lui apprend, et de quel autre ministère cette princesse s'était servie pour recevoir ces courriers. Il n'en va pas de même ici. Pauline ne s'ouvre avec Stratonice que pour lui faire entendre le songe qui la trouble et les sujets qu'elle a de s'en alarmer ; et, comme elle n'a fait ce songe que la nuit d'auparavant, et qu'elle ne lui eût jamais révélé son secret sans cette occasion qui l'y oblige, on peut dire qu'elle n'a point eu lieu de lui faire cette confidence plus tôt qu'elle ne l'a faite.

Je n'ai point fait de narration de la mort de Polyeucte, parce que je n'avais personne pour la faire ni pour écouter que des païens qui ne la pouvaient ni écouter ni faire que comme ils avaient fait et écouté celle de Néarque; ce qui aurait été une répétition et marque de stérilité, et, en outre, n'aurait pas répondu à la dignité de l'action principale, qui est terminée par là. Ainsi j'ai mieux aimé la faire connaître par un saint emportement de Pauline, que cette mort a convertie, que par un récit qui n'eût point eu de grâce dans une bouche indigne de le prononcer. Félix, son père, se convertit après elle ; et ces deux conversions, quoique miraculeuses, sont si ordinaires dans les martyres, qu'elles ne sortent point de la vraisemblance, parce qu'elles ne sont pas de ces événements rares et singuliers qu'on ne peut tirer en exemple; et elles servent à remettre le calme dans les esprits de Félix, de Sévère et de Pauline, que sans cela j'aurais eu bien de la peine à retirer du théâtre dans un état qui rendit la pièce complète, en ne laissant rien à souhaiter à la curiosité de l'auditeur.

PERSONNAGES

FÉLIX, sénateur romain, gouverneur d'Arménie.
POLYEUCTE, seigneur arménien, gendre de Félix.
SÉVÈRE, chevalier romain, favori de l'empereur Décie.
NÉARQUE, seigneur arménien, ami de Polyeucte.
PAULINE, fille de Félix, femme de Polyeucte.
STRATONICE, confidente de Pauline.
ALBIN, confident de Félix.
FABIAN, domestique de Sévère,
CLÉON, domestique de Félix.

TROIS GARDES.

La scène est à Mélitène, capitale d'Arménie, dans le palais de Félix

---

POLYEUCTE

MARTYR

TRAGÉDIE CHRÉTIENNE

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

POLYEUCTE, NÉARQUE

NÉARQUE.

Quoi ! vous vous arrêtez aux songes d'une femme !
De si faibles sujets troublent cette grande âme !
Et ce cœur, tant de fois dans la guerre éprouvé,
S'alarme d'un péril qu'une femme a rêvé !

POLYEUCTE.

Je sais ce qu'est un songe, et le peu de croyance
Qu'un homme doit donner à son extravagance,

4. *Rêver*, pris activement, comme au v. 1169, *pour voir en rêve.* Nous ne savons pourquoi Voltaire juge ce mot « trop familier »; dans la bouche de Néarque, il prend un sens ironique et méprisant.

5. *Donner créance* s'emploierait mieux aujourd'hui que *donner croyance ;* mais M. Littré n'a pas de peine à prouver que *créance* et *croyance* sont un seul et même mot dont la prononciation est double, mais ne l'était pas autrefois, selon Vaugelas et Marguerite Buffet. *Créance* et *croyance* ont donc le sens de *confiance fides :*

Puis-je à de tels discours *donner* quelque *croyance ?* (*Cid,* I, 2.)
Donnez moins de *croyance* à votre passion. (*Cinna,* 1255.)
Seigneur, à vos soupçons *donnez* moins de *créance.* (RACINE, *Britannicus,* III, 1.)

Qui d'un amas confus des vapeurs de la nuit
Forme de vains objets que le réveil détruit ;
Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme :
Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'âme,
Quand, après un long temps qu'elle a su nous charmer,
Les flambeaux de l'hymen viennent de s'allumer.
Pauline, sans raison dans la douleur plongée,
Craint et croit déjà voir ma mort qu'elle a songée.
Elle oppose ses pleurs au dessein que je fais,
Et tâche à m'empêcher de sortir du palais.
Je méprise sa crainte, et je cède à ses larmes ;
Elle me fait pitié sans me donner d'alarmes ;

7. *Vapeurs,* vaines images, chimères, très souvent pris au figuré par les écrivains des XVIe et XVIIe siècles :

L'âme bizarrement de *vapeurs* occupée. (RÉGNIER, *Satire* X.)
. . . . . Ce sont des *vapeurs* de morale,
Qui nous vont à la tête, et que Sénèque exhale. (REGNARD, *Joueur,* IV, 14.)

En ce dernier sens et dans les autres sens figurés peut-être, le trouble de l'esprit est comparé au trouble physique que produisent les vapeurs du vin.

10. *Toute* n'est pas ici une épithète si vaine que le juge Voltaire : puisque l'âme peut se partager, observe M. Geruzez, il importe, lorsqu'elle se concentre dans un sentiment unique, de le faire comprendre.

Var. Ni le juste pouvoir qu'elle prend sur une âme. (1643-1656.)

12. Au v. 573 d'*Horace*, Corneille dit de même : « L'hymen pour nous allume son flambeau. »

14. *Songer, somniari,* voir dans un songe, pris activement comme *rêver* au v. 4.

Je ne *songerai* plus que rencontre funeste. (LA FONTAINE, *Fables*, IX, 2.)

15. Dans ses remarques sur *Héraclius* (II, 7), Voltaire observe qu'on dit faire des projets, mais non faire des desseins. Dans *Cinna* pourtant, Corneille a écrit déjà :

J'avais *fait ce dessein* avant que de l'aimer. (1628)

16. *Tâcher à* se retrouve aux vers 1717 et 1766. M. Littré repousse la distinction que les grammairiens ont essayé d'établir entre *tâcher à* et *tâcher de*, et croit que l'oreille seule doit décider du choix. *Tâcher de* est aujourd'hui beaucoup plus usité, mais ne l'était pas du temps de Corneille :

Il *tâche à* raffermir leurs âmes ébranlées. (*Cinna*, 1094.)
Je vois qu'envers mon frère on *tâche à* me noircir. (*Tartuffe*, II, 7.)

17. Rien n'est plus éloquent que les pleurs d'une femme.
(ROTROU, *Laure persécutée*, IV, 2.)

18. *Faire pitié*, qui a presque toujours chez nos écrivains contemporains le sens défavorable d'inspirer du dédain, a ici et ailleurs le sens d'inspirer de la compassion :

O d'un illustre époux noble et digne moitié,
Dont le courage étonne et le sort *fait pitié*. (*Pompée*, III, 5.)

Et mon cœur, attendri sans être intimidé,
N'ose déplaire aux yeux dont il est possédé.
L'occasion, Néarque, est-elle si pressante
Qu'il faille être insensible aux soupirs d'une amante?
Par un peu de remise épargnons son ennui,
Pour faire en plein repos ce qu'il trouble aujourd'hui.

NÉARQUE.

Avez-vous cependant une pleine assurance
D'avoir assez de vie ou de persévérance?
Et Dieu, qui tient votre âme et vos jours dans sa main,
Promet-il à vos vœux de le vouloir demain?
Il est toujours tout juste et tout bon ; mais sa grâce
Ne descend pas toujours avec même efficace ;
Après certains moments que perdent nos longueurs,
Elle quitte ces traits qui pénètrent les cœurs ;

20. *Dont, par lesquelles.* A Voltaire, qui critique ce vers, M. Géruzez répond que, si les yeux exercent un empire, on peut en être possédé, et que l'on dit bien : être possédé du démon, genre de possession analogue à celle de l'amour. Il faut bien reconnaître pourtant que ce vers porte la trace trop visible du langage précieux alors à la mode.

22. *Var.* Pour ne rien déférer aux soupirs d'une amante?
Remettons ce dessein qui l'accablе d'ennui;
Nous le pourrons demain aussi bien qu'aujourd'hui.
— Oui, mais où prenez-vous l'infaillible assurance..... (1643-1656.)

23. On sait combien le mot *ennui* a perdu de sa force primitive :

Pour conserver ma gloire et finir mon *ennui*,
Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui. (*Cid*, 847.)
Sa mort avancera la fin de mes ennuis. (RACINE, *Andromaque*, I, 4.)

24. Ce vers manque de netteté. Polyeucte veut dire : demain nous pourrons en toute sécurité réaliser le projet que les craintes de Pauline nous forcent à différer aujourd'hui.

25. *Assurance*, sécurité, certitude :

Je pris sur cet oracle une entière *assurance*. (*Horace*, 199.)

27. *Dans sa main*, c'est le *in manu* des Latins.

Adieu, je tiens le coup, autant vaut, *dans ma main*. (*Veuve*, 778.)

28. *Var.* Vous a-t-il assuré de le pouvoir demain? (1648-1656.)

30. *Efficace*, pour *efficacité*; on sait quel rôle la « grâce efficace » a joué dans les querelles théologiques entre les jansénistes et les jésuites. Aujourd'hui, *efficace* n'est plus pris substantivement en dehors du langage spécial de la théologie :

Je vois bien que ma voix a eu de l'*efficace*. (GARNIER, *Hippolyte*, V, 3.
Si mes commandements ont trop peu d'*efficace*,
Ma rage pour le moins me fera faire place. (*Médée*, 1373.)

« On n'ignore pas qu'une louange en grec est d'une merveilleuse *efficace* à la tête d'un livre. » (MOLIÈRE, *Préface des Précieuses ridicules.*) Sur ce passage, voyez l'Introduction. La grâce efficace est celle qui a toujours son effet; car, d'après la doctrine exposée par Pascal dans les *Pensées*, Dieu n'a pas donné la grâce à tous les hommes, et les justes même à qui il l'a donnée ne l'ont pas toujours efficace. — Rotrou met la même doctrine dans la bouche de Genest :

Le nôtre s'endurcit, la repousse, l'égare:
Le bras qui la versait en devient plus avare,
Et cette sainte ardeur qui doit porter au bien
Tombe plus rarement, ou n'opère plus rien.
Celle qui vous pressait de courir au baptême,
Languissante déjà, cesse d'être la même,
Et, pour quelques soupirs qu'on vous a fait ouïr,
Sa flamme se dissipe, et va s'évanouir.

POLYEUCTE.

Vous me connaissez mal : la même ardeur me brûle,
Et le désir s'accroît quand l'effet se recule.
Ces pleurs, que je regarde avec un œil d'époux,
Me laissent dans le cœur aussi chrétien que vous ;
Mais, pour en recevoir le sacré caractère,
Qui lave nos forfaits dans une eau salutaire,
Et qui, purgeant notre âme, et dessillant nos yeux,
Nous rend le premier droit que nous avions aux cieux,

Ta grâce peut, Seigneur, détourner ce présage,
Mais, hélas! tous l'ayant, tous n'en ont pas l'usage,
De tant de conviés bien peu suivent les pas,
Et, pour être appelés, tous ne répondent pas.
(Rotrou, *Saint Genest*, v, 2.)

33. *Var.* Le bras qui la versait s'arrête et se courrouce;
Notre cœur s'endurcit, et sa pointe s'émousse,
Et cette sainte ardeur qui nous emporte au bien
Tombe sur un rocher et n'opère plus rien. (1643-1656.)

L'égare, au figuré, pour : la détourne, l'éloigne.

Le Ciel est inutile à qui ne s'aide pas. (Rotrou, *Cosroès*, I, 3.)

« Ce n'était pas du monde d'alors, de ses modes romanesques et sentimentales, ni de ses sujets favoris, que, cette fois, le génie de Corneille avait uniquement tiré sa matière. Il lui était venu un souffle et un accent d'autre part, d'autour de lui et sans qu'il sût bien d'où peut-être, il s'était emparé, au passage, de cette idée grondante, de ce coup de foudre de la Grâce, pour s'en faire hardiment un tragique flambeau. » (Sainte-Beuve, *Port-Royal*, I, 7.)

40. *Se dissiper* est assez rarement pris dans le sens d'*aller en s'éteignant.* Corneille dit pourtant dans ses *Poésies diverses* (XLV) :

Ma flamme *se dissipe* à la moindre rigueur.

42. Dans ses *Stances sur le mariage du roi avec Anne d'Autriche* (1615), Malherbe avait exprimé la même idée dans des termes analogues :

A des cœurs bien touchés tarder la jouissance,
C'est infailliblement leur croître le désir.

45. *Pour en recevoir le sacré caractère,* pour recevoir le caractère sacré du baptême. *En* n'est pas obscur, parce que l'idée du baptême domine la scène entière.

47. *Var.* Et d'un rayon divin nous dessillant les yeux. (1643-1656.)

Purger, purifier : dans la traduction de l'*Imitation* (III, 4278), Corneille dit de même : « purger le cœur » et « purger les passions. » (I, 2291.)— Genest s'écrie dans la pièce de Rotrou, qu'il est

Purgé de ses forfaits par l'eau du saint baptême. (*Saint Genest*, IV, 6.)

Bien que je le préfère aux grandeurs d'un empire,
Comme le bien suprême et le seul où j'aspire,
Je crois, pour satisfaire un juste et saint amour,
Pouvoir un peu remettre et différer d'un jour.

NÉARQUE.

Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse :
Ce qu'il ne peut de force, il l'entreprend de ruse.
Jaloux des bons desseins qu'il tâche d'ébranler,
Quand il ne les peut rompre, il pousse à reculer ;
D'obstacle sur obstacle il va troubler le vôtre,
Aujourd'hui par des pleurs, chaque jour par quelque autre ;
Et ce songe rempli de noires visions
N'est que le coup d'essai de ses illusions :
Il met tout en usage, et prière, et menace ;
Il attaque toujours, et jamais ne se lasse ;
Il croit pouvoir enfin ce qu'encore il n'a pu,
Et que ce qu'on diffère est à demi rompu.
Rompez ses premiers coups ; laissez pleurer Pauline.
Dieu ne veut point d'un cœur où le monde domine,

50. Il y a dans le théâtre de Corneille d'innombrables exemples de *où* employé pour *auquel, à laquelle.*

53. « Remarquez que cette périphrase *l'ennemi du genre humain* est noble, et que le mot propre eût été ridicule. Le vulgaire se représente le diable avec des cornes et une longue queue. *L'ennemi du genre humain* donne l'idée d'un être terrible qui combat contre Dieu même. » (VOLTAIRE.) Corneille disait même en ce sens, absolument, *l'ennemi :*

> Ton *ennemi* par là peut trouver ton défaut. (*Imitation*, I. 553.)

« S'il arrivait qu'à la mort *l'ennemi* eût quelque prétention sur vous ..... » (PASCAL, *Provinciales*, IX) Ce vers était un de ceux qui avaient alarmé la piété trop scrupuleuse de quelques contemporains.

54. *De*, par, comme aux v. 1195 et 1274.

> Il faut agir *de* force avec de tels esprits. (*Héraclius*, I, 1.)

On disait, au XVIIe siècle, par une tournure analogue, *de hasard, de bonheur.*

56. *Quand il ne les peut rompre,* quand il ne peut en empêcher l'accomplissement ; on verra un exemple analogue de *rompre* au v. 1715.

> Malgré des feux si beaux qui *rompent* ma colère,
> Je ferai mon possible à bien venger mon père. (*Cid*, 981.)

58. *Par quelque autre* obstacle ; la construction manque de netteté.

60. *Coup d'essai* s'employait dans le style le plus relevé :

> Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître,
> Et pour leurs *coups d'essai* veulent des coups de maître. (*Cid*, 410.)

« En voilà assez pour des faussetés si vaines. Ce ne sont là que les *coups d'essai* de vos novices, et non pas les coups d'importance de vos grands profès » (PASCAL, *Provinciales*, XVI.) — « Les crimes ne sont jamais les *coups d'essai* du cœur. » (MASSILLON, *Carême, Sur les fautes légères.*) – Le mot *illusion*, pris en ce sens, est défini par M. Littré : une fausse apparence que l'on attribuait au démon ou à la magie.

65. *Rompu, rompez,* légère négligence. Dans le vers 64, *rompu* a le même sens qu'au v. 56. Au v. 65, *rompre* est pour *prévenir.*

Qui regarde en arrière, et, douteux en son choix,
Lorsque sa voix l'appelle, écoute une autre voix.

POLYEUCTE.

Pour se donner à lui faut-il n'aimer personne ?

NÉARQUE.

Nous pouvons tout aimer, il le souffre, il l'ordonne ;
Mais, à vous dire tout, ce seigneur des seigneurs
Veut le premier amour et les premiers honneurs.
Comme rien n'est égal à sa grandeur suprême,
Il faut ne rien aimer qu'après lui, qu'en lui-même,
Négliger, pour lui plaire, et femme, et biens, et rang,
Exposer pour sa gloire et verser tout son sang.
Mais que vous êtes loin de cette ardeur parfaite
Qui vous est nécessaire, et que je vous souhaite !
Je ne puis vous parler que les larmes aux yeux.
Polyeucte, aujourd'hui qu'on nous hait en tous lieux,
Qu'on croit servir l'État quand on nous persécute,
Qu'aux plus âpres tourments un chrétien est en butte,

> Seigneur, votre retour, loin de *rompre ses coups*,
> Vous expose vous-même et m'expose après vous. (*Nicomède*, 77.)

On est étonné, dit M. Godefroy (*Lexique de Corneille*) que Voltaire soit en doute sur l'expression *rompre un coup :* elle est prise du jeu de paume. Du reste, la manière dont Corneille la place la rend suffisamment noble. « Le pape suscitait sous main les Anglais, les Suisses et les Médicis pour *rompre ce coup.* » (MÉZERAY, *Abrégé de l'histoire de France*.)

67. *Douteux*, non pas *dont on doute*, mais *qui doute*, irrésolu, hésitant.

> La belle occasion que votre jalousie,
> *Douteuse* encor qu'elle est, a promptement saisie ! (*Don Sanche*, 1098.)

74. C'est ainsi que saint Augustin, dans les *Confessions*, permet les affections humaines, à condition qu'elles se confondent avec l'amour de Dieu : « Si placent animæ, in Deo amentur ; quia et ipsæ mutabiles sunt, et in illo fixæ stabiliuntur, alioquin irent et perirent. In illo ergo amentur, et rape ad eum tecum quos potes, et dic eis : Hunc amemus, hunc amemus ! » Saint Mathieu va plus loin encore, et dit presque dans les mêmes termes que Néarque : « Qui reliquerit domum, vel fratres aut sorores aut patrem aut matrem aut uxorem aut filios aut agros propter nomen meum, centuplum accipiet, et vitam æternam possidebit. » (XIV, 29.)

75. La foi de Néarque est bien exclusive, et non moins exclusive sera bientôt la foi de Polyeucte. Par malheur, c'est aussi celle qu'enseigne Tartuffe à Orgon.

> De toutes amitiés il détache mon âme,
> Et je verrais mourir frère, enfant, mère et femme,
> Que je m'en soucierais autant que de cela. (*Tartuffe*, I, 6.)

77. *Var.* Mais que vous êtes loin de cette *amour* parfaite. (1643-68.)

On ne trouve *ardeur* que dans l'édition de 1682. Mais M. Marty-Laveaux a raison de remarquer que ce changement était nécessaire, bien qu'*amour* soit féminin aux vers 313, 689, 1163, 1243 : en effet, il s'agit ici de l'amour divin qui avait déjà été indiqué par Vaugelas comme étant toujours masculin

82. *Apre*, rude, rigoureux.

> Et je garde, au milieu de tant d'*âpres* rigueurs,
> Mes larmes aux vaincus, et ma haine aux vainqueurs. (*Horace*, 83.)

Comment en pourrez-vous surmonter les douleurs,
Si vous ne pouvez pas résister à des pleurs?

POLYEUCTE.

Vous ne m'étonnez point : la pitié qui me blesse
Sied bien aux plus grands cœurs, et n'a point de faiblesse.
Sur mes pareils, Néarque, un bel œil est bien fort :
Tel craint de le fâcher qui ne craint pas la mort ;
Et, s'il faut affronter les plus cruels supplices,
Y trouver des appas, en faire mes délices,
Votre Dieu, que je n'ose encor nommer le mien,
M'en donnera la force en me faisant chrétien.

NÉARQUE.

Hâtez-vous donc de l'être.

POLYEUCTE.

Oui, j'y cours, cher Néarque ;
Je brûle d'en porter la glorieuse marque.
Mais Pauline s'afflige, et ne peut consentir,
Tant ce songe la trouble, à me laisser sortir.

NÉARQUE.

Votre retour pour elle en aura plus de charmes ;
Dans une heure au plus tard vous essuierez ses larmes ;

85. *Etonner*, très fort alors, a beaucoup perdu de son énergie primitive :

N'excusez point par là ceux que son bras *étonne*. (*Cid*, 1433.)
Mon génie *étonné* tremble devant le sien. (Racine, *Britannicus*, II, 2.)

« Mon Dieu, pourquoi vois-je devant moi ce visage dont vous *étonnez* les réprouvés? » (Bossuet, *Premier Sermon pour le vendredi saint.*) — *Blesser* se disait très souvent au figuré, particulièrement en parlant de la pitié, de l'amour, et, en général, de tous les sentiments tendres ou tristes.

Que j'aime la douleur dont mon âme est *blessée !* (Rotrou, *Clorinde*, V, 4.)

86. Mlle de Scudéry fait dire, en parlant de l'amour, à Artamène, l'un de ses héros de roman : « Cette faiblesse est glorieuse et il faut avoir l'âme grande pour en être capable. »

87. « Ce terme de *pareils*, dont Rotrou et Corneille se sont toujours servis, et que Racine n'emploie jamais, semble caractériser une petite vanité bourgeoise. » (Voltaire.) Est-ce aussi une petite vanité bourgeoise qui inspire Rodrigue lorsqu'il s'écrie :

Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître? (*Cid*, 409.)

Quant à l'expression *un bel œil*, elle fait partie du langage convenu de la galanterie au début du xviie siècle, et n'est pas mieux placée dans *Horace :*

Que les pleurs d'une amante ont de puissants discours,
Et qu'*un bel œil* est fort avec un tel secours ! (578.)

88. Voltaire critique *fâcher un bel œil;* mais *un bel œil* a ici le sens évident qu'a *une beauté* en bien d'autres passages.

94. « Le nom de Néarque permet cette fois à Corneille de ne pas faire rimer *marque* avec *monarque*. Ailleurs il n'y manque pas. » (M. Géruzez.)

Et l'heur de vous revoir lui semblera plus doux
Plus elle aura pleuré pour un si cher époux.
Allons, on nous attend.

POLYEUCTE.

Apaisez donc sa crainte,
Et calmez la douleur dont son âme est atteinte.
Elle revient.

NÉARQUE.

Fuyez.

POLYEUCTE.

Je ne puis.

NÉARQUE.

Il le faut ;
Fuyez un ennemi qui sait votre défaut,
Qui le trouve aisément, qui blesse par la vue,
Et dont le coup mortel vous plaît quand il vous tue.

99. *Heur* se retrouve aux v. 566 et 1207. Dans son *Commentaire*, Voltaire regrette la disparition de ce mot, qui favorisait la versification et ne choquait point l'oreille. « *Heur* se plaçait, dit La Bruyère, où *bonheur* ne pouvait entrer ; il a fait *bonheur*, qui est si français, et il a cessé de l'être. » (*De quelques usages*.) Il a aussi survécu dans la locution *heur et malheur*, et M. Littré est même d'avis qu'on peut l'employer encore dans la poésie et dans la prose élevée.

100. Cette construction de *plus* répété, où nous mettrions *d'autant plus... que*, est des plus usitées au XVIIe siècle :

Mon sort est *plus* cruel, *plus* je l'ai cru propice. (QUINAULT, *Astrate*, III, 2.)

101. « On apaise la douleur et non la crainte. » (VOLTAIRE.)— « Pourquoi n'apaiserait-on pas la crainte, comme la colère, comme la douleur? *Apaiser* peut se dire de toutes les passions tumultueuses. » (AIMÉ MARTIN.)

104. *Votre défaut*, votre côté faible, votre point sensible, par où l'on peut vous attaquer, comme on frappait un homme d'armes au défaut de la cuirasse.

105. *Blesser*, qu'on a déjà vu employé au v. 85 avec le mot *pitié*, s'emploie particulièrement quand il s'agit des émotions de l'amour, et nous le retrouverons en ce sens au v. 198.

Vous voulez rendre compte à l'objet qui vous *blesse*
De la bonté d'Octave et de votre faiblesse. (*Cinna*, 861.)
J'avais ce seul moyen d'expliquer ma pensée
A cet aimable objet dont mon âme est *blessée*. (ROTROU, *Amélie*, III, 7).

106. C'est ce qu'avait déjà dit le vieil Horace à son fils et à Curiace, que Sabine et Camille s'efforçaient d'attendrir :

Fuyez, et laissez-les déplorer leur malheur.
Leurs plaintes ont pour vous trop d'art et de tendresse.
Elles vous feraient part enfin de leur faiblesse,
Et ce n'est qu'en fuyant qu'on pare de tels coups. (II, 7.)

SCÈNE II.

POLYEUCTE, NÉARQUE, PAULINE, STRATONICE.

POLYEUCTE.

Fuyons, puisqu'il le faut. Adieu, Pauline, adieu :
Dans une heure au plus tard je reviens en ce lieu.

PAULINE.

Quel sujet si pressant à sortir vous convie?
Y va-t-il de l'honneur? y va-t-il de la vie?

POLYEUCTE.

Il y va de bien plus.

PAULINE.

Quel est donc ce secret ?

POLYEUCTE.

Vous le saurez un jour : je vous quitte à regret;
Mais enfin il le faut.

PAULINE.

Vous m'aimez?

POLYEUCTE.

Je vous aime,
Le ciel m'en est témoin, cent fois plus que moi-même ;
Mais...

PAULINE.

Mais mon déplaisir ne vous peut émouvoir!
Vous avez des secrets que je ne puis savoir!
Quelle preuve d'amour! Au nom de l'hyménée,
Donnez à mes soupirs cette seule journée.

109. *Convier à*, inviter, engager à, Corneille disait également *convier quelqu'un à* et *en convier quelqu'un* :

Va marcher sur leurs pas *où* l'honneur *te convie*. (*Cinna*, 273.)
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui *t'en convie*. (*Ibid.* 1701.)

110. *Il y va* de ma gloire : il faut que je me venge. (*Cid*, 842.)
Il y va de la perte ou du salut du reste. (*Horace*, 1491.)

113. « Voilà trois fois de suite *il le faut*. Cette inadvertance n'ôte rien à l'intérêt, qui commence à naître dès la première scène, et quoique le style soit souvent négligé, il est toujours au-dessus de son siècle. » (VOLTAIRE.)

114. Ce cri sincère échappera encore à Polyeucte dans la scène de la prison (v. 1280); mais, dans l'intervalle, l'amour divin aura grandi à côté et au-dessus de l'amour humain.

118. *Donnez*, accordez, sacrifiez, c'est le latin *condonare*.

POLYEUCTE.

Un songe vous fait peur ?

PAULINE.

Ses présages sont vains,
Je le sais ; mais enfin je vous aime, et je crains.

POLYEUCTE.

Ne craignez rien de mal pour une heure d'absence.
Adieu : vos pleurs sur moi prennent trop de puissance ;
Je sens déjà mon cœur prêt à se révolter,
Et ce n'est qu'en fuyant que j'y puis résister.

SCÈNE III.

PAULINE, STRATONICE.

PAULINE.

Va, néglige mes pleurs, cours, et te précipite
Au-devant de la mort que les dieux m'ont prédite ;
Suis cet agent fatal de tes mauvais destins,
Qui peut-être te livre aux mains des assassins.
Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes :
Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes ;
Voilà ce qui nous reste, et l'ordinaire effet
De l'amour qu'on nous offre, et des vœux qu'on nous fait.
Tant qu'ils ne sont qu'amants, nous sommes souveraines,
Et jusqu'à la conquête ils nous traitent de reines ;

120. A propos de ce vers, M. Gidel rappelle le vers d'Ovide :

Res est solliciti plena timoris amor. (*Héroïdes*, I.)

121. On peut accorder à Voltaire que ce vers est assez prosaïque. *Mal* est pris ici adjectivement.

122. .... Les plus enflammés s'efforcent de haïr
Sitôt qu'on *prend sur eux un peu trop de puissance*. ...rilès, 1576.)

124. *Et ce n'est qu'en fuyant* ; voyez la note du v. 106.

127. *Agent* se prenait dans le sens défavorable aussi bien que dans le sens favorable. Corneille dit même *agente*. (*Veuve*, 744.) Cette acception a vieilli. *Fatal* a ici toute la valeur de sa signification étymologique : c'est la destinée qui a fait de Néarque l'agent de la perte de Polyeucte.

129. *Var.* Voilà, ma Stratonice, en ce siècle où nous sommes,
Notre empire absolu sur les esprits des hommes. (1643-1656.)

130. « Ces deux vers sentent la comédie. Le peu de rimes de notre langue fait que, pour rimer à *hommes*, on fait venir comme on peut *le siècle où nous sommes*, *l'état où nous sommes*, *tous tant que nous sommes*. » (VOLTAIRE). M. Géruzez observe que Voltaire lui-même n'a pas toujours triomphé de cette difficulté, et qu'il a écrit :

Exterminez, grand Dieu, de la terre où nous sommes
Quiconque avec plaisir répand le sang des hommes.

Mais après l'hyménée ils sont rois à leur tour.

STRATONICE.

Polyeucte pour vous ne manque point d'amour.
S'il ne vous traite ici d'entière confidence,
S'il part malgré vos pleurs, c'est un trait de prudence;
Sans vous en affliger, présumez avec moi
Qu'il est plus à propos qu'il vous cèle pourquoi;
Assurez-vous sur lui qu'il en a juste cause.
Il est bon qu'un mari nous cache quelque chose,
Qu'il soit quelquefois libre, et ne s'abaisse pas
A nous rendre toujours compte de tous ses pas.
On n'a tous deux qu'un cœur qui sent mêmes traverses,
Mais ce cœur a pourtant ses fonctions diverses,
Et la loi de l'hymen qui vous tient assemblés
N'ordonne pas qu'il tremble alors que vous tremblez.
Ce qui fait vos frayeurs ne le peut mettre en peine:
Il est Arménien, et vous êtes Romaine,

135. « Ce vers a passé en proverbe. Il n'est pas, à la vérité, de la haute tragédie; mais cette naïveté ne peut déplaire. » (VOLTAIRE.)

137. *S'il ne vous traite d'entière confidence*, c'est-à-dire : s'il ne vous traite avec une confiance entière ; cette locution avait déjà été employée deux fois par Corneille dans *la Suivante* (v. 82 et 1082). *De* pour *avec* se retrouvera au v. 112: *traitait de mépris les dieux.* « *Confiance* et *confidence* sont au fond un seul et même mot; le premier date des origines mêmes de la langue; le second a été emprunté au latin beaucoup plus récemment. En 1694, l'Académie explique ainsi *confidence* : participation aux secrets d'autrui. » (M. Marty-Laveaux.)

> Elle m'a vu toujours ardent à vous louer,
> Répondre par mes soins à votre *confidence*. (RACINE, *Berénice*, V, 7.)

140. « Ce dernier vers ou cette ligne tient trop du bourgeois. C'est une règle assez générale qu'un vers héroïque ne doit guère finir par un adverbe, à moins que cet adverbe se fasse à peine remarquer comme adverbe : Je ne le verrai *plus*, je ne l'aimerai *jamais*. » (VOLTAIRE.)

141. *Assurance* voulant dire *certitude*, *confiance* (cf. le v. 25), s'assurer sur quelqu'un, c'est avoir confiance en lui, s'en rapporter à lui pour quelque chose, s'en fier à lui.

142. Ce vers est familier, mais point « burlesque », quoi qu'en dise Voltaire; c'est une suivante qui parle et qui s'efforce par son enjouement de rassurer Pauline.

145. Chez tous les écrivains du XVIIe siècle, une *traverse*, c'est une difficulté, un obstacle, un chagrin qui *traverse* une destinée ou une entreprise, c'est-à-dire en rend plus malaisé l'heureux accomplissement.

> Qu'on voit naître souvent de pareilles *traverses*,
> En des esprits divers, des passions diverses! (*Horace*, 95.)

146. Ce terme abstrait de *fonctions* s'applique rarement au cœur.

147. « Le mot propre est *unis* ; on ne peut se servir de celui d'*assemblés* que pour plusieurs personnes. » (VOLTAIRE.) Avec M. Géruzez, nous croyons qu'*assemblés* équivaut à *unis ensemble*, et peut se dire de Polyeucte et de Pauline étroitement liés par le mariage. D'ailleurs, au v. 1706 de *Sertorius*, *assemblage* est ris dans ce même sens d'*union conjugale*.

Et vous pouvez savoir que nos deux nations
N'ont pas sur ce sujet mêmes impressions.
Un songe en notre esprit passe pour ridicule,
Il ne nous laisse espoir, ni crainte, ni scrupule ;
Mais il passe dans Rome avec autorité
Pour fidèle miroir de la fatalité.

PAULINE.

Quelque peu de crédit que chez vous il obtienne,
Je crois que ta frayeur égalerait la mienne
Si de telles horreurs t'avaient frappé l'esprit,
Si je t'en avais fait seulement le récit.

152. La suppression de l'article avant *même* est très fréquente chez Corneille; on en verra un autre exemple au v. 897.

> Il éleva la vôtre avec *même* tendrese. (*Cinna*, 1598.)
> César éprouvera *même* sort à son tour. (*Pompée*, 588.)

153. « Les mots de *ridicule* et de *miroir* doivent être bannis des vers héroïques; cependant on pourrait se servir du terme *ridicule* pour jeter de l'opprobre sur quelque chose que d'autres respectent. » (Voltaire.) « Il n'est pas vrai que le mot *ridicule* doive être banni des vers héroïques, puisque Voltaire convient qu'on peut l'employer pour jeter du mépris sur des préjugés que d'autres respectent. C'est ce que fait ici Corneille en l'appliquant aux songes, à peu près comme Voltaire l'a fait lui-même dans ces vers de *Mahomet :*

> Qui, sous le vain appât d'un songe *ridicule*,
> Des plus vils des humains tente la foi crédule.

Non seulement ce mot n'est point bas, mais il n'a rien qui doive le faire exclure du style noble, témoins ces beaux vers de l'*Art poétique :*

> Ce n'était point jadis sur ce ton *ridicule*
> Qu'Amour dictait les vers que soupirait Tibulle.

Il est vrai que Voltaire paraît se rétracter, lorsqu'il ajoute que tout dépend de l'art avec lequel les mots sont placés. » (Palissot.)

154. « L'usage est de répéter *ni* à chaque terme, et les grammairiens en font une règle. Cependant cette règle n'est fondée sur aucune raison péremptoire. » (M. Littré.)

156. « On dit bien *miroir de l'avenir*, parce qu'on est supposé voir l'avenir comme dans un miroir; mais on ne peut pas dire *miroir de la fatalité*, parce que ce n'est pas cette fatalité qu'on voit, mais les événements qu'elle amène. » (Voltaire.) La critique est spécieuse; pourtant, *fatalité* signifie non seulement *force fatale du destin*, mais *enchaînement des choses fatales* que règle la destinée. On peut donc comprendre qu'un songe reflète d'avance, comme en un miroir, le cours des événements futurs.

> Chacun sait à quel point l'illusion des songes
> En un facile esprit imprime ses mensonges,
> Et que quelquefois même en leurs obscurités
> La superstition trouve des vérités. (Rotrou, *Laure persécutée*, v, 9.)

157. *Crédit*, créance, autorité, s'appliquait aux choses aussi bien qu'aux personnes, et n'est point impropre, comme le croit Voltaire, que réfute Palissot.

Var. Le mien est bien étrange, et, quoique Arménienne..... (1643-1656.)

STRATONICE.

A raconter ses maux souvent on les soulage.

PAULINE.

Écoute ; mais il faut te dire davantage,
Et que, pour mieux comprendre un si triste discours,
Tu saches ma faiblesse et mes autres amours :
Une femme d'honneur peut avouer sans honte
Ces surprises des sens que la raison surmonte ;
Ce n'est qu'en ces assauts qu'éclate la vertu,
Et l'on doute d'un cœur qui n'a point combattu.
Dans Rome, où je naquis, ce malheureux visage
D'un chevalier romain captiva le courage;
Il s'appelait Sévère : excuse les soupirs
Qu'arrache encore un nom trop cher à mes désirs.

STRATONICE.

Est-ce lui qui naguère aux dépens de sa vie
Sauva des ennemis votre empereur Décie,
Qui leur tira mourant la victoire des mains,
Et fit tourner le sort des Perses aux Romains ?
Lui, qu'entre tant de morts immolés à son maître,
On ne put rencontrer, ou du moins reconnaître;

161. *A*, suivi de l'infinitif, pour *en* suivi du participe présent, tournure plus légère, familière aux contemporains de Corneille :

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire. (*Cid*, 434.)

162. Voyez dans l'*Examen* de la pièce ce que dit Corneille de la confidence faite par Pauline à Stratonice.

168. Dans l'*Imitation* (I, 13) Corneille reproduira ce vers presque textuellement :

Et l'on doute d'un cœur jusqu'à ce qu'il combatte.

« Pauline n'est pas une femme insensible, et ce n'est pas sa froideur qui fait sa vertu. Elle a tous les penchants que d'autres prennent pour des lois, toutes les émotions que les autres prennent pour des avertissements et des règles. Seulement comme du temps de Corneille, on n'avait pas encore changé le mal en bien, ces surprises des sens s'appellent des tentations et des périls, au lieu de s'appeler des inspirations de la conscience. » (SAINT-MARC GIRARDIN, *Cours de littérature dramatique*, IV, 66.)

169. *Ce malheureux visage*, expression qui n'est point « burlesque », comme le dit trop sévèrement Voltaire, mais qui appartient, elle aussi, au langage convenu de la galanterie. Voyez la note du v. 87.

170. M. Marty-Laveaux remarque que *chevalier* est ici le terme juste, mais que *cavalier* tendait à s'y substituer de plus en plus ; dans le *Cid*, par exemple Corneille remplace partout *chevalier* par *cavalier*. Dans l'*Examen* même de *Polyeucte*, il écrit : « Polyeucte et Néarque étaient deux *cavaliers* étroitement unis d'amitié. » — *Captiver* se disait souvent des séductions de l'amour, et parfois même *captif* avait le sens d'amant. Quant à *courage*, on sait que chez tous les poètes du XVII[e] siècle il équivaut à *cœur*.

175. *Leur tira*, leur arracha :

Il leur faudrait du front *tirer* le diadème. (*Nicomède*, 1663.)

A qui Décie enfin, pour des exploits si beaux,
Fit si pompeusement dresser de vains tombeaux?

PAULINE.

Hélas! c'était lui-même, et jamais notre Rome
N'a produit plus grand cœur, ni vu plus honnête homme.
Puisque tu le connais, je ne t'en dirai rien.
Je l'aimai, Stratonice, il le méritait bien.
Mais que sert le mérite où manque la fortune?
L'un était grand en lui, l'autre faible et commune;
Trop invincible obstacle, et dont trop rarement
Triomphe auprès d'un père un vertueux amant!

STRATONICE.

La digne occasion d'une rare constance!

PAULINE.

Dis plutôt d'une indigne et folle résistance.
Quelque fruit qu'une fille en puisse recueillir,
Ce n'est une vertu que pour qui veut faillir.
Parmi ce grand amour que j'avais pour Sévère,
J'attendais un époux de la main de mon père,

182. Un *honnête homme*, au XVIIe siècle, se disait de celui qui avait toutes les qualités propres à se rendre aimable dans la société. Dans ses *Maximes*, La Rochefoucauld le définit ainsi : « Le vrai honnête homme est celui qui ne se pique de rien, » c'est-à-dire qui est éloigné de toute affectation. Faret, l'ami de Saint-Amant, à qui son nom, rimant trop facilement avec *cabaret*, a fait une réputation injuste de buveur, et qui est un des prosateurs les premiers en date du XVIIe siècle, a écrit un livre excellent, intitulé *l'Honnête Homme, ou l'Art de plaire à la cour* (1630). *Honnête homme* a fini par désigner, non pas l'homme bien élevé, le galant homme, mais l'homme bien né. Ici, on entendrait plutôt l'expression dans le sens d'homme d'honneur.

189. « Stratonice pourrait parler ainsi avant le mariage, mais non après. » (VOLTAIRE.)

191. « *Le fruit recueilli par une fille* ne présente pas un sens clair ; et si par ce fruit Pauline entend la possession d'un amant, ce discours paraît peu convenable à une nouvelle mariée. Racine a employé cette expression dans *Phèdre*.

Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

« Mais cela veut dire : Je n'ai jamais goûté de douceur dans ma passion criminelle.» (VOLTAIRE.) « Les vers de Racine disent peut-être un peu trop; Pauline ne dit que ce qu'elle doit dire, mais Corneille aurait pu l'exprimer plus heureusement. » (PALISSOT.)

193. « *Parmi ce grand amour* est un solécisme : *parmi* demande toujours un pluriel ou un nom collectif. » (VOLTAIRE.) « On peut condamner une location pour deux raisons : d'abord pour l'usage; mais l'usage et les meilleures autorités sont en faveur de *parmi* en cet emploi ; puis pour le sens propre du mot; mais le sens propre est justement celui que d'Olivet et Voltaire ont rejeté. » (M. LITTRÉ.) En effet, *parmi* revient à *par le milieu, per medium*. Il y a au XVIIe siècle d'innombrables exemples de *parmi* employé avec un substantif singulier. Corneille, qui avait dit déjà : *parmi l'air* (*Mélite*, 1306), *parmi votre entretien* (*Suivante*, 1660), écrira bientôt :

Prends y garde, César, ou ton sang répandu
Bientôt *parmi* le sien se verra confondu. (*Pompée*, 1360.)

Toujours prête à le prendre; et jamais ma raison
N'avoua de mes yeux l'aimable trahison.
Il possédait mon cœur, mes désirs, ma pensée;
Je ne lui cachais point combien j'étais blessée.
Nous soupirions ensemble et pleurions nos malheurs;
Mais, au lieu d'espérance, il n'avait que des pleurs;
Et, malgré des soupirs si doux, si favorables,
Mon père et mon devoir étaient inexorables.
Enfin je quittai Rome et ce parfait amant,
Pour suivre ici mon père en son gouvernement;
Et lui, désespéré, s'en alla dans l'armée
Chercher d'un beau trépas l'illustre renommée.
Le reste, tu le sais. Mon abord en ces lieux
Me fit voir Polyeucte, et je plus à ses yeux;
Et, comme il est ici le chef de la noblesse,
Mon père fut ravi qu'il me prît pour maîtresse,
Et par son alliance il se crut assuré
D'être plus redoutable et plus considéré :
Il approuva sa flamme, et conclut l'hyménée;
Et moi, comme à son lit je me vis destinée,
Je donnai par devoir à son affection
Tout ce que l'autre avait par inclination.
Si tu peux en douter, juge-le par la crainte
Dont en ce triste jour tu me vois l'âme atteinte.

> Mais *parmi* ce plaisir quel chagrin me dévore? (Racine, *Britannicus*, 695.)
> Force moutons *parmi* la plaine. (La Fontaine, *Fables*, XI, 1.)

« D'où lui venait, *parmi* une telle agitation, une si grande tranquillité? » (Bossuet, *Panégyrique de saint Georges*.)

198. Sur *blessée*, voyez la note du v. 165.

207. *Mon abord*, mon arrivée, sans aucune idée de voyage par mer :

> Votre *abord* en ces lieux les eût déshérités. (*Rodogune*, 1730.)
> Déjà de leur *abord* la nouvelle est semée. (Racine, *Iphigénie*, I, 4.)

210. Dans le langage des poètes du XVIIe siècle, les mots de *maîtresse* et *d'amants* s'appliquent, sans aucune nuance de mésestime, à toutes les personnes qui s'aiment et se recherchent en mariage.

212. Voilà le caractère intéressé de Félix trahi avant même que Félix ait paru, et trahi par sa fille.

216. « Rien ne paraît plus neuf, plus singulier et d'une nuance plus délicate. Quoi qu'on en dise, ce sentiment peut être très naturel chez une femme sensible et honnête. Ceux qui ont dit qu'ils ne voudraient de Pauline ni pour femme, ni pour maîtresse, ont dit un bon mot qui ne dérobe rien à la beauté extraordinaire du caractère de Pauline. Il serait à souhaiter que ces vers fussent aussi délicats par l'expression que par le sentiment. *Affection*, *inclination* ne terminent pas un vers heureusement. » (Voltaire.) Rodogune dira de même à Laonice :

> L'hymen me le rendra précieux à son tour,
> Et le devoir fera ce qu'aurait fait l'amour. (I, 5.)

218. *Var.* Dont encore pour lui tu me vois l'âme atteinte.
— Je vois que vous l'aimez autant qu'on peut aimer.
Mais quel songe, après tout, a pu vous alarmer? (1643-1656.)

STRATONICE.

Elle fait assez voir à quel point vous l'aimez.
Mais quel songe, après tout, tient vos sens alarmés?

PAULINE.

Je l'ai vu cette nuit, ce malheureux Sévère,
La vengeance à la main, l'œil ardent de colère:
Il n'était point couvert de ces tristes lambeaux
Qu'une ombre désolée emporte des tombeaux;
Il n'était point percé de ces coups pleins de gloire
Qui, retranchant sa vie, assurent sa mémoire;
Il semblait triomphant, et tel que sur son char
Victorieux dans Rome entre notre César.
Après un peu d'effroi que m'a donné sa vue:
« Porte à qui tu voudras la faveur qui m'est due,
« Ingrate, m'a-t-il dit, et, ce jour expiré,
« Pleure à loisir l'époux que tu m'as préféré. »
A ces mots, j'ai frémi, mon âme s'est troublée;
Ensuite des chrétiens une impie assemblée,
Pour avancer l'effet de ce discours fatal,
A jeté Polyeucte aux pieds de son rival.

220. *La vengeance à la main* manque de netteté, car il ne semble pas qu'on puisse tenir en main la vengeance. Parfois, il est vrai, chez Corneille, *la vengeance* signifie le moyen de se venger, ou même l'instrument de la vengeance : « Tu tiens la vengeance, » dit don Diègue à son fils. (*Cid*, 286.)

226. Cette opposition entre la mort et l'immortalité est familière aux poètes. Dans son *Poète courtisan*, du Bellay nous trace un beau portrait des vrais poètes, qui

Pour allonger leur gloire accourcissent leurs ans.

Avant Corneille aussi, Rotrou, dans sa *Crisante*, avait dit en un beau vers:

Qui meurt par sa vertu revit par sa mémoire.

231. *Ce jour expiré*, sorte d'ablatif absolu.

Elle croira dans peu ce perfide *expiré*. (*Veuve*, 1362.)

Au v. 1567 de *Phèdre*, Racine a dit : « ce héros expiré »: mais il a été repris par d'Olivet, auteur des *Remarques sur la grammaire de Racine*. Suivant d'Olivet, *expiré* ne peut s'appliquer aux personnes avec l'auxiliaire *avoir*, mais peut s'appliquer aux choses avec l'auxiliaire *être*. M. Littré n'a pas de peine à justifier Corneille et Racine par des exemples de Montaigne et de Bossuet.

234. Dans la langue du xviie siècle, *assemblée* et *réunion* sont à peu près synonymes ; on disait : l'assemblée du Louvre, l'assemblée des troupes.

Mais le voici qui vient : Cinna, votre *assemblée*
Par l'effroi du péril n'est-elle point troublée ? (*Cinna*, 141.)

235. *Avancer* a parfois chez Corneille le sens, non seulement de hâter un résultat, mais de faire réussir une entreprise, de l'exécuter :

Les intérêts du prince *avancent* trop le mien. (*Tite et Bérénice*, 821.)

Effet a ici, comme au v. 928, le sens d'accomplissement, de réalisation, d'*acte* opposé à *parole*.

Soudain à son secours j'ai réclamé mon père;
Hélas! c'est de tout point ce qui me désespère,
J'ai vu mon père même, un poignard à la main,
Entrer le bras levé pour lui percer le sein:
Là, ma douleur trop forte a brouillé ces images;
Le sang de Polyeucte a satisfait leurs rages.
Je ne sais ni comment ni quand ils l'ont tué,
Mais je sais qu'à sa mort tous ont contribué :
Voilà quel est mon songe.

STRATONICE.

Il est vrai qu'il est triste;
Mais il faut que votre âme à ces frayeurs résiste :
La vision, de soi, peut faire quelque horreur,
Mais non pas vous donner une juste terreur.
Pouvez-vous craindre un mort, pouvez-vous craindre un père
Qui chérit votre époux, que votre époux révère,
Et dont le juste choix vous a donnée à lui
Pour s'en faire en ces lieux un ferme et sûr appui?

PAULINE.

Il m'en a dit autant, et rit de mes alarmes;
Mais je crains des chrétiens les complots et les charmes,

241. *A brouille*, a confondu. M. Littré cite de nombreux exemples, empruntés à Corneille et à Bossuet même, de *brouiller* pris dans cette acception que Voltaire juge peu digne de la tragédie.

242. « *Rages* ne se dit plus au pluriel, je ne sais pourquoi, car il faisait un très bel effet dans Malherbe et dans Corneille. » (VOLTAIRE.)

Songez donc mieux qu'un père à ces affreux ravages
Que partout de ce monstre épandirent *les rages*. (*Andromède*, 719.)

243. « Plusieurs personnes ont entendu dire au marquis de Saint-Aulaire, mort à l'âge de cent ans, que l'hôtel de Rambouillet avait condamné ce songe de Pauline. On disait que, dans une pièce chrétienne, ce songe est envoyé par Dieu même, et que, dans ce cas, Dieu qui a en vue la conversion de Pauline, doit faire servir ce songe à cette même conversion; mais qu'au contraire il semble uniquement fait pour inspirer à Pauline de la haine contre les chrétiens; qu'elle voit des chrétiens qui assassinent son mari, et qu'elle devait voir tout le contraire. » (VOLTAIRE.) « L'Hôtel de Rambouillet avait évidemment tort. Ce n'est pas Dieu, c'est au contraire le diable qui, dans l'intention de l'auteur, envoie ce songe à Pauline pour lui faire haïr les chrétiens. C'est ce que Corneille fait dire expressément à Néarque dans la premiere scène de ce premier acte, où il est question du même songe. » (PALISSOT.) En se plaçant au point de vue religieux, on peut admettre, en effet, que Dieu laisse agir momentanément le démon, mais pour tourner ensuite ce songe à l'avantage de Pauline, car il la rapproche de son mari, au moment où Sévère va paraître.

245. « Le songe de Pauline est à la vérité un peu hors-d'œuvre, la pièce peut s'en passer; mais s'il n'a pas l'extrême mérite de celui d'Athalie, qui fait le nœud de la pièce, il a celui de Camille : il prépare. » (VOLTAIRE.)

247. *De soi*, par soi-même.

Massinisse, *de soi*, pourrait fort peu de chose. (*Sophonisbe*, 1245.)

254. *Charme* a ici et en beaucoup d'autres passages le sens étymologique

Et que sur mon époux leur troupeau ramassé
Ne venge tant de sang que mon père a versé.

STRATONICE.

Leur secte est insensée, impie et sacrilège,
Et dans son sacrifice use de sortilège;
Mais sa fureur ne va qu'à briser nos autels:
Elle n'en veut qu'aux dieux, et non pas aux mortels.
Quelque sévérité que sur eux on déploie,
Ils souffrent sans murmure, et meurent avec joie;
Et, depuis qu'on les traite en criminels d'État,
On ne peut les charger d'aucun assassinat.

PAULINE.

Tais-toi, mon père vient.

SCÈNE IV.

FÉLIX, ALBIN, PAULINE, STRATONICE.

FÉLIX.

Ma fille, que ton songe
En d'étranges frayeurs ainsi que toi me plonge!

(*carmen*) d'enchantement, prestige magique, vertu surnaturelle. La Médée de Corneille dit, en de bien mauvais vers :

..... J'ai seule par mes *charmes*
Mis au joug les taureaux et défait les *gens d'armes*. (*Médée*, II. 2.)
Il se tait, et ces mots semblent être des *charmes*. (*Horace*, 819.)

255. *Je crains les charmes et que ;* cette construction qui donne à un même verbe des régimes de nature différente est familière à Corneille :

Je le sais, ma princesse, et qu'il vous fait la cour. (*Nicomède*, 18.)

Ramassé sur, se réunissant pour s'attaquer à.

257. Ce mot de *sacrilège* reviendra au v. 784, et ce sera encore Stratonice qui le prononcera. Déjà commence à se dessiner l'étroit fanatisme de ce caractere. Voyez l'Introduction. — « On confondait, dans l'origine, les chrétiens avec les juifs; plus tard on les confondit avec les devins et les sorciers. Quelques-unes de leurs pratiques paraissaient semblables en effet aux scènes nocturnes des magiciennes, et la société élégante et polie de Rome les associait sans peine à ces mages, à ces disciples de la *cabbale* qui prédisaient l'avenir, affirmaient la destinée et défiaient le sort contraire par leurs mystérieuses conjurations. La maniere dont Suétone, Tacite et Pline parlent des chrétiens le montrait déjà; l'archéologie le confirme. Les représentations symboliques qu'ils employaient — comme la figure du poisson représentant le Christ, comme les pains, la coupe de vin et autres signes, expliqués aujourd'hui — prouvent que Corneille ne se trompait pas en mettant ces paroles dans la bouche de Stratonice. » (DESJARDINS, *le Grand Corneille historien.*)

259. *Ne va qu'à briser*, n'a pour but que de briser :

Mon dessein *ne va qu'à* vous faire justice. (*Don Sanche*, 854.)

262. Voir l'Introduction sur cette joie que manifestent les chrétiens en présence du martyre.

Que j'en crains les effets qui semblent s'approcher !

PAULINE.

Quelle subite alarme ainsi vous peut toucher?

FÉLIX.

Sévère n'est point mort.

PAULINE.

Quel mal nous fait sa vie ?

FÉLIX.

Il est le favori de l'empereur Décie.

PAULINE.

Après l'avoir sauvé des mains des ennemis,
L'espoir d'un si haut rang lui devenait permis;
Le destin, aux grands cœurs si souvent mal propice
Se résout quelquefois à leur faire justice.

FÉLIX.

Il vient ici lui-même.

PAULINE.

Il vient !

FÉLIX.

Tu le vas voir.

PAULINE.

C'en est trop ! Mais comment le pouvez-vous savoir?

268. *Var.* De grâce, apprenez-moi ce qui vous peut toucher. (1643-1648.)

269. « *Sévère n'est point mort*, ce mot seul fait un beau coup de théâtre. Et combien la réponse de Pauline est intéressante ! » (Voltaire.)

273. « Il n'y a que ce mot *mal propice* qui gâte cette belle et naturelle réflexion de Pauline. *Mal* détruit *propice ;* il faut *peu propice*. » (Voltaire). Il ne faut point *peu propice*, puisque Corneille veut dire *contraire*, *ennemi*. *Mal* ne détruit point *propice ;* il le nie, comme il nie *aise*, *content*, dans *malaisé*, *malcontent* et dans une foule de mots composés. De nombreux exemples de Corneille justifieraient cette observation de M. Géruzez.

Nous aurions le ciel à nos vœux *mal propice*. (*Horace*, 1772.)

275. Voyez des exemples de *le* ainsi construit au vers suivant et aux v. 395. 643, 1014, 1443.

276. « Il est assez extraordinaire que Sévère (devenu tout à coup favori, sans que le gouverneur d'Arménie en ait rien su) quitte la cour et l'armée pour aller faire sans raison un sacrifice qu'il pouvait mieux faire sur les lieux. Mais Sévère vient pour épouser Pauline. L'Arménie est frontière de Perse ; il a dû savoir que Pauline était mariée ; il a dû s'informer d'elle tous les jours. » (Voltaire). — « Voltaire peut-il supposer que Sévère, qu'on a cru mort et qui n'est en effet échappé à la mort que par une espèce de miracle, ait été bien à portée, lorsqu'il était mourant dans la tente du roi de Perse, de s'informer tous les jours de la situation de Pauline ? A qui d'ailleurs en eût-il demandé des nouvelles ? A peine rétabli, un nouveau combat l'expose à de nouveaux dangers, et, s'il retourne en Arménie après ce combat, c'est par un ordre exprès de l'empereur. » (Palissot.)

FÉLIX.

Albin l'a rencontré dans la proche campagne ;
Un gros de courtisans en foule l'accompagne,
Et montre assez quel est son rang et son crédit ;
Mais, Albin, redis-lui ce que ses gens t'ont dit.

ALBIN.

Vous savez quelle fut cette grande journée,
Que sa perte pour nous rendit si fortunée,
Où l'Empereur captif, par sa main dégagé,
Rassura son parti déjà découragé,
Tandis que sa vertu succomba sous le nombre ;
Vous savez les honneurs qu'on fit faire à son ombre,
Après qu'entre les morts on ne put le trouver :
Le roi de Perse aussi l'avait fait enlever.
Témoin de ses hauts faits et de son grand courage,
Ce monarque en voulut connaître le visage ;
On le mit dans sa tente, où, tout percé de coups,
Tout mort qu'il paraissait, il fit mille jaloux ;
Là bientôt il montra quelque signe de vie :
Ce prince généreux en eut l'âme ravie,
Et sa joie, en dépit de son dernier malheur,
Du bras qui le causait honora la valeur ;
Il en fit prendre soin, la cure en fut secrète ;
Et, comme au bout d'un mois sa santé fut parfaite,

277. *Proche* se construit souvent, au XVIIe siècle, comme nous construirions *prochain,* avant le substantif :

Il semblait nous parler de ton *proche* hyménée. (*Horace*, 1787.)

278. *Gros* est ici pris substantivement, comme en beaucoup d'autres pièces de Corneille et de Racine : « un *gros* armé d'amis et de valets » (*Théodore,* 1798) « un *gros de mutinés* » (*Héraclius*, 174), « ce *gros de saintes légions* » (*Imitation,* III, 2253), « un *gros* d'amis fidèles » (*Mithridate,* IV, 6).

282. Au v. 175, Stratonice nous a appris que Sévère, mourant, avait arraché la victoire aux ennemis.

286. Il faudrait plutôt *qu'on rendit,* observe Voltaire; et pourtant Mme de Sévigné écrit couramment : « On vous *fait* des honneurs extrêmes... Je voudrais savoir si vous êtes entièrement insensible à tous les honneurs qu'on vous *fait.* »

289. *Var.* Témoin de ses hauts faits, encor qu'à son dommage,
Il en voulut, tout mort, connaître le visage. (1643-1656.)

290. *En* semble se rapporter à *courage* et se rapporte en réalité à Sévère. La pensée est suffisamment claire, mais l'expression manque de netteté.

292. *Var.* Chacun plaignit son sort, bien qu'il en fût jaloux. (1643-1656.)

294. *Var.* Ce généreux monarque en eut l'âme ravie,
Et, vaincu qu'il était, oublia son malheur
Pour de son auteur même honorer la valeur. (1643-1656.)

Il offrit dignités, alliances, trésors,
Et pour gagner Sévère il fit cent vains efforts.
Après avoir comblé ses refus de louange,
Il envoie à Décie en proposer l'échange;
Et soudain l'Empereur, transporté de plaisir,
Offre au Perse son frère, et cent chefs à choisir.
Ainsi revint au camp le valeureux Sévère
De sa haute vertu recevoir le salaire;
La faveur de Décie en fut le digne prix.
De nouveau l'on combat, et nous sommes surpris.
Ce malheur toutefois sert à croître sa gloire :
Lui seul rétablit l'ordre, et gagne la victoire,
Mais si belle et si pleine, et par tant de beaux faits,
Qu'on nous offre tribut, et nous faisons la paix.
L'Empereur, qui lui montre une amour infinie,
Après ce grand succès l'envoie en Arménie;
Il vient en apporter la nouvelle en ces lieux,
Et par un sacrifice en rendre hommage aux dieux.

299. *Alliance* est pris ici dans le sens de *mariage,* comme dans *Horace*.

Notre longue amitié, l'amour, ni l'*alliance*
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance. (463.)

300. « *Cent vains* n'est pas harmonieux, et il semble en outre que l'épithète soit encore un nom de nombre. (M. GÉRUZEZ.)

309. Dans ses *Remarques sur la langue française,* Vaugelas condamne *croître* pris activement pour *accroître,* mais constate aussi que les poètes « s'émancipent » jusqu'à méconnaître cette distinction. En dépit des scrupules de Vaugelas, *croître* a été maintenu comme verbe actif, en poésie, par le Dictionnaire de l'Académie. Corneille l'emploie très souvent pour *accroître :*

M'ordonner du repos, c'est *croître* mes malheurs. (*Cid,* 740.)
Mais la plus belle mort souille notre mémoire
Quand nous avons pu vivre et *croître* notre gloire. (*Cinna,* 498.)

311. *Si pleine,* si complète; *pleine* a le même sens au v. 25. — « Que l'homme contemple donc la nature dans sa haute et *pleine* majesté. » (PASCAL, *Pensées.*)

313. *Var.* L'Empereur lui témoigne une amour infinie,
Et, ravi du succès, l'envoie en Arménie. (1643-1656.)

Amour est ici féminin, comme aux v. 689, 1163, 1243, et en d'innombrables passages de Corneille :

Mais excusez l'ardeur d'*une amour fraternelle.* (*Horace,* 115.)
Quand vous ferez agir toute l'autorité
De l'*amour conjugale* et de *la maternelle.* (*Agésilas,* 921.)

Les deux passages suivants de Vaugelas, écrits à deux dates différentes, nous montrent que l'emploi du genre masculin, plus rare d'abord, ne tarda pas à prédominer : « Il est indifférent de le faire masculin ou féminin. Il est vrai pourtant qu'ayant le champ libre, j'userais plutôt du féminin que du masculin, selon l'inclination de notre langue. » (*Remarques,* 1647.) « Aujourd'hui, dans la prose, il n'est plus que masculin; car en poésie il est toujours hermaphrodite mais néanmoins plutôt mâle que féminin. » (*Observations,* 1672.)

FÉLIX.

O ciel ! en quel état ma fortune est réduite !

ALBIN.

Voilà ce que j'ai su d'un homme de sa suite,
Et j'ai couru, Seigneur, pour vous y disposer.

FÉLIX.

Ah ! sans doute, ma fille, il vient pour t'épouser;
L'ordre d'un sacrifice est pour lui peu de chose;
C'est un prétexte faux dont l'amour est la cause.

PAULINE.

Cela pourrait bien être : il m'aimait chèrement.

FÉLIX.

Que ne permettra-t-il à son ressentiment?
Et jusques à quel point ne porte sa vengeance
Une juste colere avec tant de puissance ?
Il nous perdra, ma fille.

PAULINE.

Il est trop généreux.

FÉLIX.

Tu veux flatter en vain un père malheureux ;
Il nous perdra, ma fille. Ah ! regret qui me tue
De n'avoir pas aimé la vertu toute nue !

319. « Ce *disposer* ne se rapporte à rien; il veut dire : pour vous disposer à le recevoir. » (VOLTAIRE.)

320. « Cette idée de Felix, que Sévère vient pour épouser sa fille, condamne son ignorance. Sévère ne devait-il pas lui expédier un exprès de la frontière, lui écrire, l'instruire de tout et lui demander Pauline? » (VOLTAIRE.) — « Non, si Sévère, comme c'est en effet son dessein et comme il le dit au second acte à son confident, veut auparavant voir Pauline et s'assurer s'il est toujours aimé d'elle. » (PALISSOT.)

323. *Chèrement*, tendrement, comme au v. 1772 du *Cid* : « Un époux aimé si *chèrement*. » Ce vers de *Polyeucte* est presque identique au vers 159 de *Sertorius* :

Cela peut être encore; ils s'aiment *chèrement*.

325. Corneille emploie de préférence *jusques à* dans les locutions *jusques au bout, jusques à quand, jusques à quel point, jusques au fond du cœur* :

Un mot ne fait pas voir *jusques au fond d'une âme*. (*Rodogune*, 1148.)

Dans ses *Remarques*, Vaugelas distingue entre *jusques à* et *jusqu'à*, surtout au point de vue de l'euphonie; alors même, on n'employait plus guere *jusques à* qu'en poésie.

328. *Flatter*, très usité au XVIIe siècle pour *adoucir*, en parlant de la douleur :

L'heur de vous obéir *flattera* sa douleur. (*Rodogune*, 926.)
Bérenice d'un mot *flatterait* mes douleurs. (RACINE, *Berenice*, III, 2.)

« Ne croyez pas que pour consoler ou pour *flatter* votre douleur je veuille exagérer la vertu de celle que vous pleurez. » (FLÉCHIER, *Oraison funèbre de Mme de Montausier*.)

330. Félix est tout entier dans ce regret naïf. Voyez l'Introduction.

Ah ! Pauline, en effet, tu m'as trop obéi ;
Ton courage était bon, ton devoir l'a trahi.
Que ta rébellion m'eût été favorable !
Qu'elle m'eût garanti d'un état déplorable !
Si quelque espoir me reste, il n'est plus aujourd'hui
Qu'en l'absolu pouvoir qu'il te donnait sur lui ;
Ménage en ma faveur l'amour qui le possède,
Et d'où provient mon mal fais sortir le remède.

PAULINE.

Moi ! moi ! que je revoie un si puissant vainqueur,
Et m'expose à des yeux qui me percent le cœur !
Mon père, je suis femme, et je sais ma faiblesse ;
Je sens déjà mon cœur qui pour lui s'intéresse,
Et poussera sans doute, en dépit de ma foi,
Quelque soupir indigne et de vous et de moi.
Je ne le verrai point.

FÉLIX.

Rassure un peu ton âme.

PAULINE.

Il est toujours aimable et je suis toujours femme ;
Dans le pouvoir sur moi que ses regards ont eu
Je n'ose m'assurer de toute ma vertu.

332. Au v. 170 on a déjà vu *courage* pour *cœur*. On retrouvera ce mot dans des acceptions analogues aux vers 409, 889, 1184, 1568.

C'est trop indignement traiter *un bon courage*. (*Illusion comique*, 558.)

Bon courage a ici un sens un peu différent, et le vers de Corneille, peu net dans l'expression, revient à dire : les sentiments de ton cœur ne te trompaient pas, mais ils ont été trahis, c'est-à-dire mal secondés par ton obéissance à la volonté paternelle.

339. *Vainqueur* est encore un de ces mots qui faisaient partie du langage convenu de la galanterie au XVIIe siècle :

Mets la main sur mon cœur
Et vois comme il se trouble au nom de son *vainqueur*. (*Cid*, 84.)
Qui peut de son *vainqueur* mieux parler que l'ingrate ? (RACINE, *Mithridate*, 1028.)

341. Racine, se souvenant peut-être de Corneille, fait dire de même à Monime :

De mes faibles efforts ma vertu se défie.
Je sais qu'en vous voyant un tendre souvenir
Peut m'arracher du cœur quelque indigne soupir,
Que je verrai mon âme, en secret déchirée,
Revoler vers le lieu dont elle est séparée. (*Mithridate*, II, 6.)

347. Remarquez *dans* suivi d'un nom abstrait.

Tremble *dans* ton amour, tremble *dans* ta fureur. (*Héraclius*, 1410.)

M. Godefroy, dans son *Lexique*, rappelle les vers de Thomas Corneille :

Dans ce que d'un mourant le ciel nous fait entendre,
C'est trop que d'accuser, songez à vous défendre. (*Maxim.*, V, 6.)

348. *Je ne m'assure pas de*, c'est-à-dire je ne compte pas sur, je ne suis pas sûre de ma vertu ; *vertu* a plutôt ici le sens latin de *force* que celui d'*honnêteté*.

Je ne le verrai point.

FÉLIX.

Il faut le voir, ma fille,
Ou tu trahis ton père et toute ta famille.

PAULINE.

C'est à moi d'obéir, puisque vous commandez;
Mais voyez les périls où vous me hasardez.

FÉLIX.

Ta vertu m'est connue.

PAULINE.

Elle vaincra sans doute;
Ce n'est pas le succès que mon âme redoute :
Je crains ce dur combat et ces troubles puissants
Que fait déjà chez moi la révolte des sens;
Mais, puisqu'il faut combattre un ennemi que j'aime,
Souffrez que je me puisse armer contre moi-même,

Var. Je ne me réponds pas de toute ma vertu. (1643-1660.)

« Cela contredit ce bel hémistiche : « Elle vaincra sans doute ». Il n'est point du tout convenable qu'une femme dise : Je ne réponds pas de ma vertu ; mais qu'elle le dise après quinze jours de mariage, cela paraît bien peu décent. » (Voltaire.) — « Pauline ne se fait pas l'injure de douter de sa vertu. Elle craint les combats auxquels elle va s'exposer, et cette crainte d'une femme honnête est un sentiment respectable. Ce qu'elle craint, c'est ce dur combat et ces troubles puissants que la femme la plus vertueuse éprouve lorsqu'il s'agit de combattre un ennemi qui lui est cher et de s'armer en quelque sorte contre elle-même. » (Palissot.) — « Voilà les cœurs honnêtes et braves, qui savent le danger et qui savent aussi y résister, non en l'oubliant, mais en s'armant de la force que donne l'idée du devoir ». (Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, IV, 66.)

352. Vaugelas jugeait, avec raison, « élégant et commode » l'emploi de l'adverbe *où* pour le pronom relatif, et nous regrettons qu'on préfère aujourd'hui à ce mot si court et si vif la lourde tournure *auxquels, dans lesquels.* — *Les périls où vous me hasardez*, auxquels vous m'exposez. *Hasard*, moins faible qu'aujourd'hui, avait le sens de péril ; voyez le v. 665. *Hasarder* signifiait donc *exposer au péril :*

Cinna n'est pas perdu pour être *hasardé*. (*Cinna*, 127.)
L'exemple est dangereux, et *hasarde* nos vies. (*Nicomède*, 1231.)

354. *Succès* se disait alors de tout résultat bon ou mauvais, comme *succéder* signifiait réussir bien ou mal :

J'en ai vu les premiers, et me souviens encor
Des *malheureux succès* du grand roi Nicanor. (*Rodogune*, 26.)

« Le *funeste succès* n'a que trop justifié nos discours. » (Mme de Sévigné, 25 août 1679.) — « J'en veux voir le *succès*, » s'écrie Alceste qui perd son procès de gaieté de cœur. Aujourd'hui, quand *succès* est employé absolument, il est toujours pris dans un sens favorable.

356. *Var.* *Que* fait déjà chez moi la révolte des sens. (1648-1654.)
Qui font déjà chez moi la révolte des sens. (1655.)

Et qu'un peu de loisir me prépare à le voir.

FÉLIX.

Jusqu'au-devant des murs je vais le recevoir;
Rappelle cependant tes forces étonnées,
Et songe qu'en tes mains tu tiens nos destinées.

PAULINE.

Oui, je vais de nouveau dompter mes sentiments,
Pour servir de victime à vos commandements.

359. « Quels scrupules! quelles alarmes! quelles précautions contre elle-même! Se savoir en péril et y résister, voir le fossé afin de s'en détourner, et surtout ne pas aimer à regarder l'abîme, parce que c'est la meilleure manière d'y tomber, voilà la règle de conduite de l'honnête femme... Elle croit, comme tout son siècle, à l'infirmité de la nature humaine, et elle s'en défie. Le secret de sa force est là : un péril bien connu est à demi surmonté. Outre l'idée qu'elle a de la faiblesse humaine, Pauline a une haute idée de l'honneur, et c'est ce qui la soutient et la fortifie. Bien savoir ce qu'est la faute, bien savoir aussi ce qu'est le devoir, n'est-ce pas toute la vertu ?... Pauline, entre Polyeucte et Sévère, n'est ni embarrassée, ni gênée à nos yeux; elle le serait si elle voulait ménager sa passion; comme elle veut la vaincre, nous la plaignons peut-être; mais non pas avec des sentiments petits et indignes d'elle; notre pitié s'élève à l'admiration. » (Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, IV, 66.)

360. *Au-devant des murs*, en avant, au delà des murs, tournure très rare.

361. *Rappelle, revoca*, rappelle à toi, recueille. — *Cependant*, pendant ce temps, adverbe.

> Rodrigue, *cependant* il faut prendre les armes. (*Cid*, 1822.)

On ne l'emploie plus guère aujourd'hui que comme conjonction, dans le sens de *pourtant*. — *Étonnées*, sens très fort du latin *attonitus*. Voyez la note du v. 85.

FIN DE L'ACTE PREMIER

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE PREMIÈRE.

SÉVÈRE, FABIAN.

SÉVÈRE.

Cependant que Félix donne ordre au sacrifice,
Pourrai-je prendre un temps à mes vœux si propice?
Pourrai-je voir Pauline, et rendre à ses beaux yeux
L'hommage souverain que l'on va rendre aux dieux?
Je ne t'ai point celé que c'est ce qui m'amène,
Le reste est un prétexte à soulager ma peine;
Je viens sacrifier, mais c'est à ses beautés
Que je viens immoler toutes mes volontés.

FABIAN.

Vous la verrez, Seigneur.

SÉVÈRE.

Ah! quel comble de joie!
Cette chère beauté consent que je la voie!

365. *Cependant que* pour *pendant que* a été condamné par Vaugelas; mais Corneille, comme Molière et La Fontaine, n'y a jamais renoncé. — « Il est bien peu décent, bien peu naturel que Sévère n'ait pas encore vu le gouverneur, et que ce gouverneur aille faire l'office de prêtre au lieu de recevoir Sévère. Mais si Félix est allé le recevoir hors des murs, comment Polyeucte ne l'a-t-il pas accompagné? » (Voltaire.) — « Sévère a vu le gouverneur, puisque Félix est allé le recevoir hors des murs; maintenant Félix donne ordre au sacrifice. Polyeucte ne l'a point accompagné parce que, impatient de recevoir le baptême, il est sorti au premier acte avec Néarque pour se disposer à cette cérémonie, et que, d'ailleurs, il ignore l'arrivée de Sévère, dont il n'était pas encore question quand il est sorti. » (Palissot.)

366. *Un temps*, une occasion favorable :

> Allons chercher le *temps* d'immoler nos victimes. (*Rodogune*, 1495.)
> Un *temps* bien *pris* peut tout. (*Othon*. 1277.)

370. *A*, pour, comme aux v. 704, 1023, 1096.

> Il a pris un prétexte *à* sortir promptement. (*Suite du Menteur*, 893.)
> Var. Du reste mon esprit ne s'en met guère en peine. (1643-1656.)

Mais ai-je sur son âme encor quelque pouvoir?
Quelque reste d'amour s'y fait-il encor voir?
Quel trouble, quel transport lui cause ma venue?
Puis-je tout espérer de cette heureuse vue?
Car je voudrais mourir plutôt que d'abuser
Des lettres de faveur que j'ai pour l'épouser;
Elles sont pour Félix, non pour triompher d'elle :
Jamais à ses désirs mon cœur ne fut rebelle;
Et, si mon mauvais sort avait changé le sien,
Je me vaincrais moi-même, et ne prétendrais rien.

FABIAN.

Vous la verrez, c'est tout ce que je puis vous dire.

SÉVÈRE.

D'où vient que tu frémis, et que ton cœur soupire?
Ne m'aime-t-elle plus? éclaircis-moi ce point.

FABIAN.

M'en croirez-vous, Seigneur? ne la revoyez point;
Portez en lieu plus haut l'honneur de vos caresses;
Vous trouverez à Rome assez d'autres maîtresses;
Et, dans ce haut degré de puissance et d'honneur,
Les plus grands y tiendront votre amour à bonheur.

376. *Var.* En lui parlant d'amour l'as-tu vu s'émouvoir? (1643.)
En lui parlant de moi l'as-tu vu s'émouvoir? (1648-1660.)

380. *Lettres de faveur*, lettres de recommandation adressées à Félix par l'empereur Décie. — « Il a des lettres de faveur pour épouser Pauline, et il ne les a pas montrées! » (VOLTAIRE.) — « Il n'a pas montré ses lettres de faveur parce qu'*il ne prétendrait rien* si le cœur de Pauline était changé : c'est ce qu'il va dire à l'instant dans cette même scène, et ce sentiment est très délicat. » (PALISSOT.)

384. *Prétendre*, pris activement et même absolument, pour avoir des prétentions à, réclamer quelque chose. « Tu *prétends* un peu trop, » dit Émilie à Maxime. (*Cinna*, 1352.)

Sans vous demander rien, sans oser *rien prétendre*. (RACINE, *Bajazet*, I, 2.)

389. *Lieu* se dit parfois, comme le remarque M. Littré, pour désigner d'une manière vague la femme que l'on aime, ou que l'on veut aimer. Corneille dit fréquemment : aimer en même lieu, en d'autres lieux, en bon lieu.

J'aime en un *lieu*, Seigneur, où je ne puis atteindre. (ROTROU, *Venceslas*, III, 6.)

390. C'est la consolation, assez peu efficace, qu'offrent à Rodrigue don Diègue et à Camille le vieil Horace :

Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses! (*Cid*, III, 4.)
En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome. (*Horace*, IV, 4.)

392. *Y tiendront votre amour à bonheur*, c'est-à-dire : regarderont comme un bonheur de voir leur fille aimée de vous.

Je tiendrais à bonheur d'être à l'un de vous deux. (*Rodogune*, 986
On me croit son disciple, et je le *tiens à gloire* (*Nicomède*, 579

SÉVÈRE.

Qu'à des pensers si bas mon ame se ravale!
Que je tienne Pauline à mon sort inégale;
Elle en a mieux usé, je la dois imiter;
Je n'aime mon bonheur que pour la mériter.
Voyons-la, Fabian, ton discours m'importune;
Allons mettre à ses pieds cette haute fortune :
Je l'ai dans les combats trouvée heureusement
En cherchant une mort digne de son amant;
Ainsi ce rang est sien, cette faveur est sienne,
Et je n'ai rien enfin que d'elle je ne tienne.

FABIAN.

Non, mais, encore un coup, ne la revoyez point.

SÉVÈRE.

Ah! c'en est trop ; enfin éclaircis-moi ce point :
As-tu vu des froideurs quand tu l'en as priée?

FABIAN.

Je tremble à vous le dire; elle est...

SÉVÈRE.

Quoi?

FABIAN.

Mariée.

393. Sur *pensers,* voyez la note du v. 1005 et le v. 1049. — *Se ravaler à* était alors plus usité qu'aujourd'hui dans le style soutenu, pour : s'avilir jusqu'à, descendre à.

> Dois-je *me ravaler* jusques à la bassesse
> D'exiger de ce cœur des marques de tendresse? (*Sertorius,* 281.)

394. *Inégale à,* inférieure à, au dessous de.

> *Inégal* en fortune *à* ce qu'est cette belle. (*Suivante,* 1377.)

395. *Elle en a mieux usé,* c'est-à-dire : plus noble a été sa conduite.

396. Remarquez *aimer* dans le sens d'*être heureux de :*

> *Aime, aime* cette mort qui fait notre bonheur. (*Horace,* 1298.)

401. Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être *siens.* (La Fontaine, *Fables,* VII, 3.)

Il y a quelque peu de raffinement dans ce couplet de Sévère, qui veut dire simplement : c'est pour me rendre digne de Pauline que j'ai tout fait. Avec moins de subtilité, le Titus de Racine explique aussi à son confident comment la seule envie de plaire à Bérénice l'a rendu brave et bienfaisant : « Je lui dois tout, Paulin. »

403. On retrouvera *encore un coup* au v. 961 ; cette locution était alors moins familière qu'aujourd'hui :

> Va-t-en, *encore un coup,* je ne t'écoute plus. (*Cid,* 992.)
> Madame, *encore un coup,* cet homme est-il à vous? (*Nicomède,* 202.)

405. *Quand tu l'en as priée; en* exprime ici l'idée sous-entendue, mais toujours présente à l'esprit de Sévère, d'une entrevue avec Pauline.

406. Avec Voltaire on peut juger qu'il y a un peu d'artifice dans ce coup de théâtre, et qu'il est peu vraisemblable, d'ailleurs, que Sévère ait pu ignorer jusqu'à ce moment le mariage de Pauline.

SÉVÈRE.

Soutiens-moi, Fabian ; ce coup de foudre est grand,
Et frappe d'autant plus, que plus il me surprend.

FABIAN.

Seigneur, qu'est devenu ce généreux courage?

SÉVÈRE.

La constance est ici d'un difficile usage :
De pareils déplaisirs accablent un grand cœur;
La vertu la plus mâle en perd toute vigueur;
Et, quand d'un feu si beau les âmes sont éprises,
La mort les trouble moins que de telles surprises
Je ne suis plus à moi, quand j'entends ce discours.
Pauline est mariée!

FABIAN.

Oui, depuis quinze jours,
Polyeucte, un seigneur des premiers d'Arménie,
Goûte de son hymen la douceur infinie.

SÉVÈRE.

Je ne la puis du moins blâmer d'un mauvais choix :
Polyeucte a du nom, et sort du sang des rois.
Faibles soulagements d'un malheur sans remède!

407. *Coup de foudre*, pris au figuré, se retrouve au v. 1367. Corneille emploie aussi en ce sens *coup de tonnerre* :

> Par *un coup de tonnerre* il vaut mieux en sortir. (*Rodogune*, 1530.)
> Eh bien, madame, il faudra se résoudre
> A voir sur votre sort tomber *ce coup de foudre*. (ROTROU, *Venceslas*, III, 3.)

408. « Comment un coup de foudre frappe-t-il d'autant plus qu'il surprend? Il faut que la métaphore soit juste. » (VOLTAIRE.) La métaphore est juste, observe M. Géruzez, car il est d'expérience que la surprise ajoute à la force du coup dont on est frappé.

409. Sur *courage*, pour *cœur, fermeté*, voyez les notes des v. 170 et 332.

410. Sévère fait à Fabian une réponse qui rappelle la maxime de La Rochefoucauld : « La philosophie triomphe aisément des maux passés et des maux à venir, mais les maux présents triomphent d'elle. »

15. *Var.* J'ai de la peine encore à croire tes discours. (1643-1660.)

420. *Nom*, pris au figuré, a un double sens : celui de *réputation* et celui de *noblesse* :

> Un simple bénéfice et quelque peu de *nom*. (RÉGNIER, *Satire* III.)
> Avez-vous pu penser qu'au sang d'Agamemnon
> Achille préférât une fille sans nom? (RACINE, *Iphigénie*, II, 5.)

Mme de Sévigné nous apprend (lettre du 31 décembre 1670) qu'elle fit une heureuse application de ces vers à Lauzun, dont Mlle de Montpensier lui vantait la noblesse, et que la princesse, ravie de la citation, l'embrassa fort; il est vrai que, le soir même, le projet de mariage entre Lauzun et Mademoiselle était rompu sur l'ordre du roi.

421. M. Gidel rapproche de ce vers le mot connu de Virgile :

> . . . . Solatia luctus
> Exigua ingentis.

Pauline, je verrai qu'un autre vous possède!
O ciel, qui malgré moi me renvoyez au jour,
O sort, qui redonniez l'espoir à mon amour,
Reprenez la faveur que vous m'avez prêtée,
Et rendez-moi la mort que vous m'avez ôtée!
Voyons-la toutefois, et, dans ce triste lieu,
Achevons de mourir en lui disant adieu;
Que mon cœur, chez les morts emportant son image,
De son dernier soupir puisse lui faire hommage!

FABIAN.

Seigneur, considérez...

SÉVÈRE.

Tout est considéré.
Quel désordre peut craindre un cœur désespéré?
N'y consent-elle pas?

FABIAN.

Oui, Seigneur, mais...

SÉVÈRE.

N'importe.

FABIAN.

Cette vive douleur en deviendra plus forte

SÉVÈRE.

Et ce n'est pas un mal que je veuille guérir;
Je ne veux que la voir, soupirer et mourir.

FABIAN.

Vous vous échapperez sans doute en sa présence:
Un amant qui perd tout n'a plus de complaisance;
Dans un tel entretien il suit sa passion,
Et ne pousse qu'injure et qu'imprécation.

422. Xipharès dit de même à Monime, qu'il va perdre :

Quoi! j'aurai pu toucher un cœur comme le vôtre!
Vous aurez pu m'aimer, et cependant un autre
Possèdera ce cœur dont j'attirais les vœux. (RACINE, *Mithridate*, II, 6.

430. Ces derniers vers sont refroidis par les termes de galanterie convenue que Sévère mêle à la sincère expression de son désespoir. Il se montre ici, non plus seulement l'amant, mais le « mourant » de Pauline, comme on disait alors. Avant Boileau, Rotrou avait raillé ces amants langoureux qui meurent par métaphore,

Qui, mourants, languissants, et tout près de leur fin,
Ressuscitent le soir de la mort du matin.....
Tels sont des amoureux les discours ordinaires :
Ils réclament toujours ces morts imaginaires;
Mais tel, qui nous paraît la souhaiter le plus,
Ne la demande point qu'assuré du refus. (*Sœur*, II, 4; *Innocente infidélité*, III, 1.)

Voyez, sur ce point, notre Introduction au *Théâtre choisi de Rotrou.*

437. *S'échapper* se dit de tout emportement, soit de colère, soit de passion :

Je sors, pour ne *me* point *échapper* devant vous. (TH. CORNEILLE, *l'Inconnu*, IV, 2.)

440. Contrairement à Voltaire, M. Godefroy, dans son *Lexique*, trouve fort correct et fort noble l'emploi que fait ci Corneille du verbe *pousser*. En tout cas,

SÉVÈRE.

Juge autrement de moi : mon respect dure encore;
Tout violent qu'il est, mon désespoir l'adore.
Quels reproches aussi peuvent m'être permis?
De quoi puis-je accuser qui ne m'a rien promis?
Elle n'est point parjure, elle n'est point légère;
Son devoir m'a trahi, mon malheur, et son père.
Mais son devoir fut juste, et son père eut raison:
J'impute à mon malheur toute la trahison :
Un peu moins de fortune, et plus tôt arrivée,
Eût gagné l'un par l'autre, et me l'eût conservée;
Trop heureux, mais trop tard, je n'ai pu l'acquérir :
Laisse-la-moi donc voir, soupirer et mourir.

FABIAN.

Oui, je vais l'assurer qu'en ce malheur extrême
Vous êtes assez fort pour vous vaincre vous-même.
Elle a craint comme moi ces premiers mouvements
Qu'une perte imprévue arrache aux vrais amants,
Et dont la violence excite assez de trouble,
Sans que l'objet présent l'irrite et le redouble.

SÉVÈRE.

Fabian, je la vois.

FABIAN.

Seigneur, souvenez-vous...

SÉVÈRE.

Hélas! elle aime un autre, un autre est son époux.

il est certain que Corneille emploie très souvent ce verbe dans le sens de *proférer*.

446. « Voilà où il est beau de s'élever au dessus des règles de la grammaire. L'exactitude demanderait : son devoir et son père et mon malheur m'ont trahi, mais la passion rend ce désordre de paroles très beau. » (Voltaire.) Avec cette construction, le verbe devait rester naturellement au singulier. Mais on verra plus loin, au v. 849, un curieux exemple d'un verbe au singulier après trois sujets differents.

450. « *L'un par l'autre* ne se rapporte à rien ; on devine seulement qu'il eût gagné Félix par Pauline. » (Voltaire.)

452. Voyez la note du v. 430. Voltaire a raison de critiquer ces vers, mais aussi de reconnaître que l'amour de Sevère intéresse parce que tous ses sentiments sont nobles.

454. C'est une allusion au v. 384, où Sévère a promis de rester maître de lui même, si le cœur de Pauline était changé.

455. *Mouvements*, très usité au XVIIe siècle pour *sentiments passionnés.*

458. Ici, comme au v. 571, *objet* est pris dans le sens de *personne aimée.*

460. « Cette locution est assurément irréprochable ; elle surprend toutefois, accoutumé qu'on est au gallicisme : en aimer un autre. » (M. Marty-Laveaux.)

SCÈNE II

SÉVÈRE, PAULINE, STRATONICE, FABIAN.

PAULINE.

Oui, je l'aime, Seigneur, et n'en fais point d'excuse;
Que tout autre que moi vous flatte et vous abuse,
Pauline a l'âme noble, et parle à cœur ouvert.
Le bruit de votre mort n'est pas ce qui vous perd.
Si le ciel en mon choix eût mis mon hyménée,
A vos seules vertus je me serais donnée,
Et toute la rigueur de votre premier sort
Contre votre mérite eût fait un vain effort.
Je découvrais en vous d'assez illustres marques
Pour vous préférer même aux plus heureux monarques;
Mais, puisque mon devoir m'imposait d'autres lois,
De quelque amant pour moi que mon père eût fait choix,
Quand à ce grand pouvoir que la valeur vous donne
Vous auriez ajouté l'éclat d'une couronne,
Quand je vous aurais vu, quand je l'aurais haï,
J'en aurais soupiré, mais j'aurais obéi,
Et sur mes passions ma raison souveraine
Eût blâmé mes soupirs et dissipé ma haine.

461. *Var.* Oui, je l'aime, *Sévère*, et n'en fais point d'excuse. (1643-1664.)

Je n'en fais point d'excuse, je ne m'en excuse point, je n'essaye pas de me disculper :

J'atteste qu'on m'y force, *et n'en fais point d'excuse*. (*Andromède*, 1683.)

463. Le Britannicus de Racine dit à Junie en parlant de Néron :

Il hait *à cœur ouvert* ou cesse de haïr. (*Britannicus*, V, 1.)

469. Voltaire observe que *marques* rime souvent avec *monarques* chez Corneille, et que le sens de ce mot (indices, témoignages, preuves de mérite) reste assez vague. On trouve d'ailleurs, dans le théâtre de Corneille, d'assez nombreux exemples de ce mot associé à l'épithète *illustre* :

Je hais, je règne encor. Laissons d'*illustres marques*
En quittant, s'il le faut, ce haut rang des monarques. (*Rodogune*, 411.)
Nous céderons sans honte à cette *illustre marque*. (*Ibid*, 920.)

Bossuet a écrit : « Ils ont donné d'*illustres marques* de valeur. » (*Hist. nat.*, III, 5.) Au reste, Corneille emploie volontiers *illustre* en parlant des choses, comme dans ce vers hardi de la *Mort de Pompée :*

Et son dernier soupir fut un soupir *illustre*. II, 2.)

477. Voyez, dans l'Introduction, le jugement de Sainte-Beuve sur cette *raison* qui caractérise Pauline. Dans son commentaire sur *Cinna*, Voltaire blâme *sur*,

SÉVÈRE.

Que vous êtes heureuse! et qu'un peu de soupirs
Fait un aisé remède à tous vos déplaisirs!
Ainsi, de vos désirs toujours reine absolue,
Les plus grands changements vous trouvent résolue;
De la plus forte ardeur vous portez vos esprits
Jusqu'à l'indifférence, et peut-être au mépris;
Et votre fermeté fait succéder sans peine
La faveur au dédain, et l'amour à la haine.
  Qu'un peu de votre humeur ou de votre vertu
Soulagerait les maux de ce cœur abattu!
Un soupir, une larme à regret épandue
M'aurait déjà guéri de vous avoir perdue :
Ma raison pourrait tout sur l'amour affaibli,
Et de l'indifférence irait jusqu'à l'oubli;
Et mon feu désormais se réglant sur le vôtre,
Je me tiendrais heureux entre les bras d'une autre.

auquel il substitue *de;* mais Boileau (*Satire V)* a employé cette tournure aussi bien que Corneille et Racine.

Il nous fait *souverains sur* leurs grandeurs suprêmes (*Cinna*, 986.)
Sur lui, *sur* tout son peuple il vous rend souveraine. (*Andromaque*, IV, 1.)

480. *Var.* Vous acquitte aisément de tous vos déplaisirs. (1643-1656.)

On sait combien s'est affaibli le sens énergique du mot *déplaisir*, qui équivalait alors à *tristesse*, *désespoir*. Dans *Horace*, le vieil Horace à qui le roi demande comment il supporte la mort de sa fille, répond :

Sire, avec *déplaisir*, mais avec patience. (1459.)

Dans *Rodogune*, Cléopâtre expirante ne trouve pas de terme plus énergique pour exhaler sa fureur :

C'est le seul *déplaisir* qu'en mourant je reçoi. (1814.)

Voltaire critique, non seulement l'expression *faire un remède*, que Bossuet a employée, mais même le mot de *remède*, qu'il juge peu « noble ». Avec raison Palissot lui rappelle que lui-même a employé ce mot dans sa *Rome sauvée*, sans se croire obligé de l'ennoblir :

Dans ce péril pressant qui croît et nous obsède
Vous montrez tous nos maux ; montrez-vous le *remède ?*

483. *De*, avec. *Esprits*, au pluriel, a souvent le sens du singulier, ou du latin *animi*, sentiments :

Votre amour en tous deux fait ce combat d'*esprits*. (*Cinna*, 631.)
Ainsi que la naissance ils ont *les esprits* bas. (*Pompée*, 1195.)

487. *Humeur*, dans le sens d'*esprit*, de *caractère*, est très usité à cette époque. « Les fous et les sottes gens ne voient que par leur *humeur*. » (La Rochefoucauld.) *Vertu* se rapproche ici du sens du latin *virtus*, fermeté, comme au v. 348.

489. Au v. 1775 on retrouvera *épandu* pour *répandu*, mais avec une nuance de sens un peu différente.

J'ai vu des gens de guerre *épandus* par la ville. (*Rodogune*, 800.)

O trop aimable objet, qui m'avez trop charmé,
Est-ce là comme on aime, et m'avez-vous aimé?

PAULINE.

Je vous l'ai trop fait voir, Seigneur; et si mon âme
Pouvait bien étouffer les restes de sa flamme,
Dieux, que j'éviterais de rigoureux tourments!
Ma raison, il est vrai, dompte mes sentiments;
Mais quelque autorité que sur eux elle ait prise,
Elle n'y règne pas, elle les tyrannise;
Et, quoique le dehors soit sans émotion,
Le dedans n'est que trouble et que sédition.
Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte;
Votre mérite est grand, si ma raison est forte :
Je le vois encor tel qu'il alluma mes feux
D'autant plus puissamment solliciter mes vœux,
Qu'il est environné de puissance et de gloire,
Qu'en tous lieux après vous il traîne la victoire,
Que j'en sais mieux le prix, et qu'il n'a point déçu
Le généreux espoir que j'en avais conçu.

495. Sur *objet*, voyez la note du v. 458.

496. Ah! mes fils, *est-ce là comme* on parle de paix? (RACINE, *Thébaïde*, IV, 3.)

497. *Var.* Je vous aimai, Sévère, et si dedans mon âme
Je pouvais étouffer les restes de ma flamme... (1643-1656.)

504. *Le dedans*; au figuré, l'intérieur, le cœur, l'âme :

Et laissons *le dedans* à pénétrer aux dieux. (*Sertorius*, 872.)

« Par l'agitation *du dedans*, la disposition du dehors est toute changée. » (Bossuet, *Connaissance de Dieu*, II, 12.) « C'est à vous à changer *le dedans*, à ramener les cœurs. » (MASSILLON, *Carême*.) On voit par ces exemples que les scrupules de Voltaire, toujours préoccupé du « style noble », sont peu fondés.

505. *Un je ne sais quel charme*; Corneille aime cette tournure, qu'on retrouvera au v. 1700.

Un je ne sais quel charme auprès d'elle m'attache. (*Suivante*, 141.)
Un je ne sais quel feu que je ne connais pas. (*Psyché*, 1053.)

Ainsi Monime confesse à Xipharès le penchant qui l'attire encore vers lui, mais lui déclare en même temps qu'elle y saura résister. — Cet aveu « peu convenable » décide le sévère abbé d'Aubignac à refuser à Pauline jusqu'au titre d'honnête femme; elle aurait mieux fait, selon lui, de dire et de laisser croire à Sévère que son devoir avait étouffé ses anciens sentiments. Geoffroy lui répond avec quelque rudesse : « Le critique, comme écrivain religieux et moral, a raison; comme auteur de la *Pratique du théâtre*, ce n'est qu'un capucin, qui voudrait travestir en devotes les héroïnes tragiques. » (*Cours de littérature dramatique*.)

510. Dans ses *Remarques sur Rodogune*, Voltaire proscrit le mot *traîner* (le bonheur avec soi, v. 54.) comme donnant toujours l'idée de quelque chose de douloureux et d'humiliant, mais il prend soin lui-même de se contredire en citant les vers de Racine :

Charmant, jeune, *traînant* tous les cœurs après soi. (*Phèdre*, II, 5.)

Mais ce même devoir qui le vainquit dans Rome,
Et qui me range ici dessous les lois d'un homme,
Repousse encor si bien l'effort de tant d'appas,
Qu'il déchire mon âme et ne l'ébranle pas.
C'est cette vertu même, à nos désirs cruelle,
Que vous louiez alors en blasphémant contre elle :
Plaignez-vous-en encor; mais louez sa rigueur
Qui triomphe à la fois de vous et de mon cœur,
Et voyez qu'un devoir moins ferme et moins sincère
N'aurait pas mérité l'amour du grand Sévère.

SÉVÈRE.

Ah ! Madame, excusez une aveugle douleur
Qui ne connaît plus rien que l'excès du malheur .
Je nommais inconstance, et prenais pour un crime
De ce juste devoir l'effort le plus sublime.
De grâce, montrez moins à mes sens désolés
La grandeur de ma perte et ce que vous valez;
Et, cachant par pitié cette vertu si rare,
Qui redouble mes feux lorsqu'elle nous sépare,

— 513. « On cherche à quoi se rapporte ce *le*, et on trouve que c'est à *espoir ;* c'est donc le devoir qui a vaincu un espoir. On a substitué *me* à *le* dans quelques éditions. » (VOLTAIRE.) « Ce *le* ne se rapporte point à *espoir ;* il se rapporte à ce charme qui entraînait Pauline vers Sévère, à ce *mérite* qu'elle voit encore en lui, comme elle le voyait lorsqu'elle pouvait se flatter de l'obtenir pour époux. » (PALISSOT.)

— 514. *Dessous* est ici préposition pour *sous* : Vaugelas l'admet seulement comme adverbe : « On le permet pourtant aux poètes, ajoute-t-il, pour la commodité des vers. » Dans ses derniers ouvrages, Corneille se le permet plus rarement.

— 517. *Cruelle à* pour *cruelle envers.*

> Vous voyez à quel point sa haine *m*'est *cruelle.* (*Nicomède*, 1267.)
> Les dieux depuis longtemps *me* sont *cruels* et sourds. (RACINE, *Iphigénie,* II, 2.)

— 521. *Voyez que*, reconnaissez que ; *que*, dans ces tournures, a souvent le sens de *comme :*

> *Voyez qu*'heureusement, dedans cette rencontre,
> Votre rival lui-même à vous-même se montre. (*Menteur*, I, 6.)
> *Voyez qu*'un bon genie à propos nous l'envoie. (*Horace*, I, 1.)

« *Un devoir*, observe Voltaire, ne peut être ni ferme ni faible ; c'est le cœur qui l'est. Mais le sens est si clair que le sentiment ne peut être affaibli ». Il est clair ici, en effet, que *devoir* veut dire : une femme qui ferait moins bien son devoir.

> *Var*. De plus bas sentiments n'auraient pas méritée
> Cette parfaite amour que vous m'avez portee. (1643-1648, in 4°.)
> — De plus bas sentiments d'une ardeur moins discrète
> N'auraient pas merité cette amour si parfaite. (1648, in-12, 1656.)

523. *Var*. Ah ! Pauline, excusez une aveugle douleur. (1643-1660.)

525 *Var*. Je nommais inconstance et prenais pour des crimes
D'un vertueux devoir les efforts légitimes. (1643-1656.)

Faites voir des défauts qui puissent à leur tour
Affaiblir ma douleur avecque mon amour.

PAULINE.

Hélas! cette vertu, quoique enfin invincible,
Ne laisse que trop voir une âme trop sensible.
Ces pleurs en sont témoins, et ces lâches soupirs
Qu'arrachent de nos feux les cruels souvenirs :
Trop rigoureux effets d'une aimable présence
Contre qui mon devoir a trop peu de défense!
Mais, si vous estimez ce vertueux devoir,
Conservez-m'en la gloire et cessez de me voir.
Epargnez-moi des pleurs qui coulent à ma honte;
Epargnez-moi des feux qu'à regret je surmonte;
Enfin épargnez-moi ces tristes entretiens,
Qui ne font qu'irriter vos tourments et les miens.

532. *Avecque*, forme alors usitée d'*avec :*

Après ne me réponds qu'*avecque* cette épée. (*Cid*, III, 6.)
J'ai souffert cet outrage *avecque* patience. (*Rodogune*, 1795.)

Molière, Boileau, Racine même, du moins dans ses premières pièces, ont écrit *avecque* en certains cas. Selon Ménage, *avecque* doit précéder les mots commençant par une consonne ; Vaugelas distingue entre ces mots, mais est d'avis qu'on doit écrire *avec* devant une voyelle. Corneille, fait remarquer M. Marty-Laveaux, en supprimant *avecque* dans presque tous les passages où il l'avait d'abord mis, a contribué plus que tout autre à faire abandonner cette forme ; à partir de 1650, il n'écrit plus qu'*avec*. Pourtant M. Littré croit que la forme *avecque* pourrait être encore employée en poésie.

535. M. Géruzez rappelle ces vers de Racine où *témoin* est pris aussi dans le sens de *preuve :*

Songez combien de fois vous m'avez reproché
Un silence *témoin* de mon amour caché. (*Bajazet*, V, 4.)

Dans ses *Mémoires*, Mlle Clairon dit qu'elle s'efforçait à mettre une différence sensible aux yeux entre les deux amours qui partagent le cœur de Pauline : les larmes que lui arrachait la présence de Sévère coulaient en abondance du fond de l'âme ; celles qu'elle versait pour Polyeucte sautaient de ses yeux, poussées tantôt par l'humanité, tantôt par l'impatience. A cet endroit de la pièce elle avait raison ; plus tard elle avait tort.

544. *Irriter*, au figuré, accroître ; voyez la note du v. 630. Il est probable que Racine se souvient de ces paroles de Pauline, lorsqu'il fait dire par sa Monime à Xipharès :

Enfin, je me connais, il y va de ma vie :
De mes faibles efforts ma vertu se défie.
Je sais qu'en vous voyant un tendre souvenir
Peut m'arracher du cœur quelque indigne soupir
Que je verrai mon âme en secret déchirée
Revoler vers le bien dont je suis séparée ;
Mais je sais bien aussi que s'il dépend de vous
De me faire chérir un souvenir si doux,
Vous n'empêcherez pas que ma gloire offensée
N'en punisse aussitôt la coupable pensée,
Que ma main dans mon cœur ne vous aille chercher
Pour y laver ma honte et vous en arracher.
Que dis-je ? en ce moment, le dernier qui nous reste,

SÉVÈRE.

Que je me prive ainsi du seul bien qui me reste !

PAULINE.

Sauvez-vous d'une vue à tous les deux funeste.

SÉVÈRE.

Quel prix de mon amour ! quel fruit de mes travaux !

PAULINE.

C'est le remède seul qui peut guérir nos maux.

SÉVÈRE.

Je veux mourir des miens : aimez-en la mémoire.

PAULINE.

Je veux guérir des miens ; ils souilleraient ma gloire.

SÉVÈRE.

Ah ! puisque votre gloire en prononce l'arrêt,
Il faut que ma douleur cède à son intérêt.
Est-il rien que sur moi cette gloire n'obtienne ?
Elle me rend les soins que je dois à la mienne.
Adieu. Je vais chercher au milieu des combats
Cette immortalité que donne un beau trépas,
Et remplir dignement, par une mort pompeuse,
De mes premiers exploits l'attente avantageuse,

Je me sens arrêter par un plaisir funeste ;
Plus je vous parle et plus, trop faible que je suis,
Je cherche à prolonger le péril que je fuis.
Il faut, il faut pourtant se faire violence.
Et, sans perdre en adieux un reste de constance,
Je fuis. Souvenez-vous, prince, de m'éviter.
Et méritez les pleurs que vous m'allez coûter. (*Mithridate*, II, 6.)

Au reste, ces aveux suivis d'un ordre de s'éloigner, donné à l'amant dont on a peur, sont des lieux communs du roman au XVIIe siècle. Dans le *Grand Cyrus* de Mlle de Scudéry, Alcionide dit au prince Thrasybule : « Je vous le déclare, je ne saurais plus souffrir votre vue, après ce que vous savez de moi, etc. »

548. *C'est le remède seul qui peut*, construction remarquable : c'est le seul remède qui puisse.

550. *Ma gloire*, mon honneur : ce mot de *gloire*, si usité chez Corneille, et si familier à ses héroïnes, ne signifie pas seulement le souci qu'elles prennent de leur réputation, mais le très vif sentiment qu'elles ont de leur honneur et de leur fierté dans l'accomplissement de leur devoir :

Il peut vaincre don Sanche avec fort peu de peine,
Mais non pas avec lui la gloire de Chimène. (*Cid*, 1682.)

553. *Var.* D'un cœur comme le mien qu'est-ce qu'elle n'obtienne ?
Vous réveillez les soins que je dois à la mienne. (1643-1656.)

557. *Pompeuse*, glorieuse, au figuré. En général pourtant, chez Corneille *pompeux* se rapproche de son véritable sens étymologique, πομπή, cortège, cérémonie triomphale ou solennelle, comme dans ce premier vers de *Rodogune* :

Enfin ce jour *pompeux*, cet heureux jour nous luit.

558. Au v. 1561, *avantageux* sera pris dans le sens de *profitable*. Ici l'*attente avantageuse*, c'est l'idée avantageuse, c'est-à-dire l'idée flatteuse que l'on pouvait concevoir de Sévère après ses premiers exploits.

Si toutefois, après ce coup mortel du sort,
J'ai de la vie assez pour chercher une mort.

PAULINE.

Et moi, dont votre vue augmente le supplice,
Je l'éviterai même en votre sacrifice;
Et, seule dans ma chambre enfermant mes regrets,
Je vais pour vous aux dieux faire des vœux secrets.

SÉVÈRE.

Puisse le juste ciel, content de ma ruine,
Combler d'heur et de jours Polyeucte et Pauline!

PAULINE.

Puisse trouver Sévère, après tant de malheur,
Une félicité digne de sa valeur!

SÉVÈRE.

Il la trouvait en vous.

PAULINE.

Je dépendais d'un père.

SÉVÈRE.

O devoir qui me perd et qui me désespère!
Adieu, trop vertueux objet, et trop charmant.

PAULINE.

Adieu, trop malheureux et trop parfait amant.

560. L'antithèse est ici froide et cherchée.

562. *Var.* Je la veux éviter, mêmes au sacrifice. (1643-1656.)

Il s'agit du sacrifice que Sévère va offrir aux dieux pour les remercier de lui avoir accordé la victoire.

565. *Content de*, sens du mot latin *contentus*, se contentant de ma ruine, c'est-à-dire d'avoir ruiné mes espérances, mon bonheur.

566. Sur *heur*, voyez la note du v. 99. — « C'est le généreux *humain* dans toute sa beauté. » (Sainte-Beuve, *Port-Royal*, I, 6.)

569. « Ces sentiments sont touchants : ce dernier vers convient aussi bien à la tragédie qu'à la comédie, parce qu'il est noble autant que simple ; il y a tendresse et précision. » (Voltaire.)

570. *Perd* et *désespère*, placés l'un à la fin de l'hémistiche, l'autre à la fin du vers, forment une consonnance qui blesse l'oreille. (M. Géruzez.)

572. « Corneille sentait bien que l'entrevue de deux personnes qui s'aiment et qui ne doivent pas s'aimer ferait un très grand effet et l'Hôtel de Rambouillet ne sentit pas ce mérite. Jusqu'ici on ne voit à la vérité dans Pauline qu'une femme qui n'a point épousé son amant, qui l'aime encore et qui le lui dit quinze jours après ses noces. Mais c'est une préparation à ce qui doit suivre, au péril de son mari, à la fermeté que montrera Pauline en parlant à Sévère pour ce mari même, à la grandeur d'âme de Sévère. Voilà ce qui rend l'amour de Pauline infiniment théâtral et digne de la tragédie ». (Voltaire.)

SCÈNE III.

PAULINE, STRATONICE.

STRATONICE.

Je vous ai plaints tous deux, j'en verse encor des larmes;
Mais du moins votre esprit est hors de vos alarmes :
Vous voyez clairement que votre songe est vain;
Sévère ne vient pas la vengeance à la main.

PAULINE.

Laisse-moi respirer du moins, si tu m'as plainte :
Au fort de ma douleur tu rappelles ma crainte;
Souffre un peu de relâche à mes esprits troublés,
Et ne m'accable point par des maux redoublés.

STRATONICE.

Quoi! vous craignez encor?

PAULINE.

Je tremble, Stratonice;
Et, bien que je m'effraye avec peu de justice,
Cette injuste frayeur sans cesse reproduit
L'image des malheurs que j'ai vus cette nuit.

STRATONICE.

Sévère est généreux.

PAULINE.

Malgré sa retenue,
Polyeucte sanglant frappe toujours ma vue.

STRATONICE.

Vous voyez ce rival faire des vœux pour lui.

PAULINE.

Je crois même au besoin qu'il serait son appui :

573. Corneille a écrit *plaint* sans accord. Au reste, dans ses *Remarques nouvelles*, le P. Bouhours établissait comme règle que le participe redevient indéclinable quand il est suivi d'autre chose.

578. *Le fort* d'une chose, c'en est le plus haut degré : Corneille a écrit *le fort* des ombres (*Horace*, 743) et Boileau :

Point de glace, bon Dieu, dans le fort de l'été ! (*Satires*, III.)

Tu rappelles, tu réveilles, tu ranimes :

Rappelez, rappelez cette vertu sublime. (*Cinna*, 1345.)
Je viens de *rappeler* ma raison tout entière. (*Berénice*, V, 7.)

579. *Relâche*, répit, intervalle dans un état douloureux :

Tu charmais trop ma peine, et le Ciel, qui s'en fâche,
Nous vend déjà bien cher ce moment de *relâche*. (*Horace*, 748.)

Sur ce pluriel *esprits* voyez la note du v. 483.

585. Avoir de la retenue, c'est proprement savoir se contenir; mais il faut avouer que ce mot semble faible en cet endroit où il ne s'agit pas seulement de la modération, mais de la magnanimité de Sévère.

587. *Var.* Vous-même êtes témoin des vœux qu'il fait pour lui. (1643-1656.)

Mais, soit cette croyance ou fausse ou véritable,
Son séjour en ce lieu m'est toujours redoutable;
A quoi que sa vertu puisse le disposer,
Il est puissant, il m'aime, et vient pour m'épouser.

SCÈNE IV.

POLYEUCTE, NÉARQUE, STRATONICE, PAULINE.

POLYEUCTE.

C'est trop verser de pleurs : il est temps qu'ils tarissent,
Que votre douleur cesse et vos craintes finissent;
Malgré les faux avis par vos dieux envoyés,
Je suis vivant, Madame, et vous me revoyez.

PAULINE.

Le jour est encor long, et, ce qui plus m'effraie,
La moitié de l'avis se trouve déjà vraie :
J'ai cru Sévère mort, et je le vois ici.

POLYEUCTE.

Je le sais; mais enfin j'en prends peu de souci.
Je suis dans Mélitène, et, quel que soit Sévère,
Votre père y commande, et l'on m'y considère;
Et je ne pense pas qu'on puisse avec raison
D'un cœur tel que le sien craindre une trahison :

589. *Soit cette croyance ou fausse ou véritable*, pour : que cette croyance soit fausse ou qu'elle soit vraie. Il ne faudrait pas prendre *soit* pour un adverbe; c'est le subjonctif du verbe *être* devant lequel *que* est sous-entendu, comme on le fait souvent aux XVI[e] et XVII[e] siècles dans les formules de souhait.

592. On attendait plutôt *il venait*, puisque Sévère a trouvé Pauline mariée, mais l'indicatif présent est entraîné par les deux indicatifs présents qui précèdent.

593. Polyeucte se méprend : il attribue aux craintes qu'a inspirées à Pauline le songe raconté dans le premier acte les larmes qu'arrache à sa femme le souvenir de Sévère.

594. Remarquez cette tournure, et l'omission de *que* dans un membre de phrase où nous le répéterions aujourd'hui.

595. « Il faut sous-entendre : que vous croyez envoyés; car Polyeucte, chrétien, ne doit pas croire que les dieux des Romains envoient des songes ». (Voltaire.) « Polyeucte, chrétien, peut le croire, car les chrétiens regardaient les dieux des païens comme des démons qui pouvaient envoyer des songes et opérer d'autres prestiges. » (Palissot.)

597. *Plus*, le plus, archaïsme poétique :

Le trône de mon père
Ne fait pas le bonheur que *plus* je considère. (*Nicomède*, 1404.)
Ce n'est pas, en effet, ce qui *plus* m'embarrasse. (*Sertorius*, IV, 2.)

604. Ainsi, personne ne met en doute la magnanimité de Sévère, pas même Polyeucte, et Pauline a dit un peu plus haut (v. 568) que, si Polyeucte était

On m'avait assuré qu'il vous faisait visite,
Et je venais lui rendre un honneur qu'il mérite.

PAULINE.

Il vient de me quitter assez triste et confus;
Mais j'ai gagné sur lui qu'il ne me verra plus.

POLYEUCTE.

Quoi! vous me soupçonnez déjà de quelque ombrage?

PAULINE.

Je ferais à tous trois un trop sensible outrage.
J'assure mon repos que troublent ses regards.
La vertu la plus ferme évite les hasards:
Qui s'expose au péril veut bien trouver sa perte;
Et, pour vous en parler avec une âme ouverte,
Depuis qu'un vrai mérite a pu nous enflammer,
Sa présence toujours a droit de nous charmer.
Outre qu'on doit rougir de s'en laisser surprendre,
On souffre à résister, on souffre à s'en défendre;
Et, bien que la vertu triomphe de ces feux,
La victoire est pénible, et le combat honteux.

POLYEUCTE.

O vertu trop parfaite, et devoir trop sincère,
Que vous devez coûter de regrets à Sévère!

menacé, Sévère serait son appui. Il est utile de constater en quelle estime est tenue par tous la générosité chevaleresque de ce caractère, avant que cette générosité éclate au grand jour.

608. *J'ai gagné sur lui*, c'est-à-dire j'ai obtenu de lui, mais après un long combat, je lui ai arraché la promesse qu'il ne me verrait plus:

J'avais *gagné sur lui* qu'il aimerait la vie. (*Cinna*, 1274.)

609. *Ombrage*, au figuré, soupçon, inquiétude, défiance. Voyez le v. 1503.

610. « Ce vers est admirable. » (VOLTAIRE.)

612. On a déjà vu *hasard* dans le sens de *péril* au v. 352.

614. *Une âme ouverte*, franche, qui ne sait pas dissimuler. Pauline a déjà dit qu'elle parlait « à cœur ouvert » (II, 2). On trouve cette même expression d'*âme ouverte* dans la *Toison d'or* (v. 1842).

Il porte sur le front une allégresse *ouverte*. (*Horace*, 1227.)

615. *Depuis que*, dès que :

Ce n'est plus obéir *depuis qu*'on examine. (*Suivante*, 718.)

Mérite a un sens très fort ; le vrai mérite, c'est la vertu vraiment digne d'admiration, celle qui arrache ce cri à l'infante :

Je te répondrais bien que dans les belles âmes
Le seul mérite a droit de produire des flammes. (*Cid*, I, 2.)

618. *A* devant un infinitif, tournure familière à Corneille pour *en* suivi du participe présent, tournure plus lourde.

621. Selon Voltaire, un devoir n'est ni sincère ni dissimulé, mais *devoir* est pris ici comme au v. 570 et s'applique à la personne même qui accomplit avec tant de sincérité son devoir

Qu'aux dépens d'un beau feu vous me rendez heureux,
Et que vous êtes doux à mon cœur amoureux !
Plus je vois mes défauts et plus je vous contemple,
Plus j'admire...

SCÈNE V.

POLYEUCTE, PAULINE, NÉARQUE, STRATONICE, CLÉON.

CLÉON.

Seigneur, Félix vous mande au temple;
La victime est choisie, et le peuple à genoux,
Et pour sacrifier on n'attend plus que vous.

POLYEUCTE

Va, nous allons te suivre. Y venez-vous, Madame?

PAULINE.

Sévère craint ma vue, elle irrite sa flamme;
Je lui tiendrai parole, et ne veux plus le voir.
Adieu : vous l'y verrez; pensez à son pouvoir,
Et ressouvenez-vous que sa faveur est grande.

POLYEUCTE.

Allez, tout son crédit n'a rien que j'appréhende;
Et, comme je connais sa générosité,
Nous ne nous combattrons que de civilité.

623. On peut accorder ici à Voltaire que *les dépens d'un beau feu* sont du langage romanesque.

630. Comme au v. 544, *irriter* a ici le sens d'*accroître, exciter, aviver*.

Je fais plus maintenant ; je presse, sollicite :
Je commande, menace et rien ne vous *irrite*. (*Rodogune*, 1320.)

636. *Civilité* n'est plus usité dans le style le plus élevé. M. Marty-Laveaux remarque que ce mot étonne en pareille occurrence, mais en cite d'assez nombreux exemples empruntés aux tragédies de Corneille. Nous y ajouterons les deux exemples suivants pris dans *Nicomède* :

Et vers moi tout l'effort de son autorité
N'agit que par prière et par *civilité*. (I, 2.)
Mais enfin elle est reine, et cette dignité
Semble exiger de nous quelque *civilité*. (I, 4.)

SCÈNE VI.

NÉARQUE, POLYEUCTE.

NÉARQUE.

Où pensez-vous aller ?

POLYEUCTE

Au temple, où l'on m'appelle.

NÉARQUE.

Quoi! vous mêler aux vœux d'une troupe infidèle !
Oubliez-vous déjà que vous êtes chrétien ?

POLYEUCTE.

Vous par qui je le suis, vous en souvient-il bien ?

NÉARQUE.

J'abhorre les faux dieux.

POLYEUCTE.

Et moi, je les déteste.

NÉARQUE.

Je tiens leur culte impie.

POLYEUCTE.

Et je le tiens funeste.

NÉARQUE.

Fuyez donc leurs autels.

POLYEUCTE.

Je les veux renverser,
Et mourir dans leur temple, ou les y terrasser.
Allons, mon cher Néarque, allons aux yeux des hommes
Braver l'idolâtrie, et montrer qui nous sommes :
C'est l'attente du ciel, il nous la faut remplir;
Je viens de le promettre, et je vais l'accomplir.

641. On voit par ce vers que *détester* avait alors un sens au moins aussi fort qu'*abhorrer*, plus énergique aujourd'hui, parce que *détester*, repousser avec horreur, maudire, s'est écarté de son sens étymologique, *detestari*.

Je m'abhorre encor plus que tu ne me *détestes*. (Racine, *Phèdre*, II, 5.)

De même, au vers suivant, *funeste* aura toute la valeur du latin *funestus*, *funus*, pernicieux, fatal, mortel.

642. *Tenir*, regarder comme; comparez le v. 392.

Que m'offrirait de plus la fortune ennemie
A moi qui *tiens* le trône égal à l'infamie. (*Pompée*, 810.)

644. *Var.* Et mourir dans leur temple ou bien les en chasser. (1643-1656.)

647. *Remplir l'attente*, répondre aux espérances que le ciel a conçues de nous. Corneille dit de même *remplir mal l'attente*.

Tout ce qui brille moins remplit mal son attente. (*Horace*, 1564.)

Je rends grâces au Dieu que tu m'as fait connaître
De cette occasion qu'il a sitôt fait naître,
Où déjà sa bonté, prête à me couronner,
Daigne éprouver la foi qu'il vient de me donner.

NÉARQUE.

Ce zèle est trop ardent, souffrez qu'il se modère.

POLYEUCTE.

On n'en peut avoir trop pour le Dieu qu'on révère.

NÉARQUE.

Vous trouverez la mort.

POLYEUCTE.

Je la cherche pour lui.

NÉARQUE.

Et si ce cœur s'ébranle ?

POLYEUCTE.

Il sera mon appui.

NÉARQUE.

Il ne commande point que l'on s'y précipite.

POLYEUCTE.

Plus elle est volontaire, et plus elle mérite.

NÉARQUE.

Il suffit, sans chercher, d'attendre et de souffrir.

POLYEUCTE.

On souffre avec regret, quand on n'ose s'offrir.

NÉARQUE.

Mais dans ce temple enfin la mort est assurée.

POLYEUCTE.

Mais dans le ciel déjà la palme est préparée.

NÉARQUE.

Par une sainte vie il faut la mériter.

POLYEUCTE.

Mes crimes, en vivant, me la pourraient ôter.

651. Il s'agit ici de la *couronne* glorieuse du martyre, sûre promesse de la béatitude.

658. *Plus elle mérite*, plus elle est méritoire. *Mériter* n'est guère pris ainsi absolument que dans le style mystique ou théologique : « Ce ne sont ni les austérités du corps, ni les agitations de l'esprit, mais les bons mouvements du cœur qui *méritent*. » (Pascal, *Lettres à Mlle de Roannez*, 6.)

Si tu veux *mériter*, si tu veux croître en grâce. (Corneille, *Imitation*, I, 1168.)

660. Aux v. 684 et 768, le verbe *s'offrir* a, comme ici, la signification mystique de s'offrir en holocauste. C'est ce que, dans le même style, on appelle l'*oblation*. Voyez la définition qu'en donne Pascal dans la *Lettre sur la mort de M. Pascal le père*.

664. *En vivant*, tournure remarquable pour *si je vivais ;* on ne la jugerait plus correcte aujourd'hui parce que, grammaticalement, *en vivant* n'a pas le même sujet que le verbe de la proposition principale. M. Chassang (*Grammaire*, p. 374) cite avec cet exemple d'autres exemples empruntés à Racine.

Pourquoi mettre au hasard ce que la mort assure ?
Quand elle ouvre le ciel, peut-elle sembler dure ?
Je suis chrétien, Néarque, et le suis tout à fait ;
La foi que j'ai reçue aspire à son effet.
Qui fuit croit lâchement, et n'a qu'une foi morte.

NÉARQUE.

Ménagez votre vie, à Dieu même elle importe :
Vivez pour protéger les chrétiens en ces lieux.

POLYEUCTE.

L'exemple de ma mort les fortifiera mieux.

NÉARQUE.

Vous voulez donc mourir ?

POLYEUCTE.

Vous aimez donc à vivre ?

NÉARQUE.

Je ne puis déguiser que j'ai peine à vous suivre.
Sous l'horreur des tourments je crains de succomber.

POLYEUCTE.

Qui marche assurément n'a point peur de tomber :

665. *Mettre au hasard*, mettre au péril. Voyez le v. 352.

C'est tout *mettre au hasard*. (*Menteur*, 412.)

668. *Effet*, qui signifiait *réalisation* au v. 235. et qui aura un sens analogue au vers 928, signifie plutôt ici *résultat*. La foi que Polyeucte a reçue, c'est-à-dire le baptême qu'il vient de recevoir, aspire à produire ses résultats, et l'effet, la manifestation extérieure de cette foi, ce sera le renversement des idoles, suivi du martyre.

669. *Une foi morte*, sans activité, s'oppose à *une foi vive*, c'est-à-dire vivante et agissante. Polyeucte dit ici à Néarque à peu près ce que dit Joad à Abner :

La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincère ? (*Athalie*, I, 1.)

« Les devoirs ne sont plus que des pratiques *mortes* et inanimées. (Massillon, *Carême, Tiédeur*, 2.)

Ce discours d'un guerrier que la colère enflamme
Ressuscite l'honneur déjà *mort* en leur âme. (Boileau, *Epître IV*.)

670. *Var.* Voyez que votre vie à Dieu mêmes importe. (1643-1656.)

673. Cette manière de couper le dialogue, observe M. Gidel, rappelle ce vers du *Cid :*

Es-tu si las de vivre ?
— As-tu peur de mourir ?

676. *Assurément* a ici son sens propre, avec assurance, fermeté. Dans le *Saint Genest* de Rotrou, le martyr Adrien dit de même :

Marchons *assurément* sur les pas d'une femme :
Ce sexe qui ferma rouvrit depuis les cieux. (IV. 2.)

Dieu fait part, au besoin, de sa force infinie.
Qui craint de le nier, dans son âme le nie ;
Il croit le pouvoir faire, et doute de sa foi.

NÉARQUE.

Qui n'appréhende rien présume trop de soi.

POLYEUCTE.

J'attends tout de sa grâce, et rien de ma faiblesse.
Mais, loin de me presser, il faut que je vous presse!
D'où vient cette froideur?

NÉARQUE.

Dieu même a craint la mort.

POLYEUCTE.

Il s'est offert pourtant : suivons ce saint effort ;
Dressons-lui des autels sur des monceaux d'idoles.
Il faut, je me souviens encor de vos paroles,
Négliger, pour lui plaire, et femme, et biens, et rang,
Exposer pour sa gloire et verser tout son sang.
Hélas! qu'avez-vous fait de cette amour parfaite
Que vous me souhaitiez et que je vous souhaite?

677. *Fait part de*, fait partager aux hommes, leur donne une part de sa force, la leur communique :

> Elles nous *feraient part* enfin de leur faiblesse. (*Horace*, 684.)

Au XVII[e] siècle, *besoin* a souvent le sens d'occasion pressante, de péril même. *Au besoin* signifie donc : quand le besoin s'en fait sentir, dans le danger :

> Qu'est le feu de ton zèle *au besoin* devenu? (MALHERBE, I, 4.)
> Ma constance, *au besoin*, me fournit un remède. (ROTROU, *Diane*, IV, 9.)
> Ainsi donc, *au besoin*, ton courage s'abat! (*Cid*, 1479.)
> Mais que mon jugement *au besoin* m'abandonne! (*Cinna*, 1149.)

Forts de cet appui divin, les martyrs s'élevaient à un stoïcisme chrétien qui les rendaient presque insensibles à la douleur. « Non sentio, quia Dominus mecum est. » disait saint Théodoret au milieu des supplices. Dans le *Saint Genest* de Rotrou, Adrien prisonnier s'écrie :

> Cette vigueur peut-être est un effort humain.
> Non, non, cette vertu, Seigneur, vient de ta main ;
> L'âme l'a prise au lieu de sa propre origine,
> Et, comme les effets, la source en est divine. (II, 5.)

678. Certaines éditions expliquent *qui craint de le nier* par : qui n'ose pas déclarer à la face de tous que Dieu n'existe point. Il nous paraît que c'est là un vrai contresens. Tout ce qui précède et ce qui suit indique très clairement que Polyeucte veut dire : qui craint de renier son Dieu *devant l'horreur des supplices* le nie déjà au fond de son âme, car c'est douter de sa foi que craindre de n'avoir pas la force de le confesser. *Il croit le pouvoir faire*, c'est-à-dire renier Dieu devant les bourreaux.

680. Voyez les v. 75 et 76 que reproduisent les deux vers suivants.

689. Sur le genre féminin du mot *amour*, voyez la note du vers 313.

690. Néarque a dit, en effet, à Polyeucte dans la scène première du premier acte :

> Mais que vous êtes loin de cette ardeur parfaite
> Qui vous est nécessaire et que je vous souhaite!

S'il vous en reste encor, n'êtes-vous point jaloux
Qu'à grand'peine chrétien, j'en montre plus que vous ?

NÉARQUE.

Vous sortez du baptême, et ce qui vous anime,
C'est sa grâce qu'en vous n'affaiblit aucun crime;
Comme encor tout entière, elle agit pleinement,
Et tout semble possible à son feu véhément.
Mais cette même grâce, en moi diminuée,
Et par mille péchés sans cesse exténuée,
Agit aux grands effets avec tant de langueur,
Que tout semble impossible à son peu de vigueur.
Cette indigne mollesse et ces lâches défenses
Sont des punitions qu'attirent mes offenses;
Mais Dieu, dont on ne doit jamais se défier,
Me donne votre exemple à me fortifier.

692. « Dans l'origine de la langue, tout adjectif dérivé d'un adjectif latin en *is*, *grandis*, *æqualis*, *regalis*, *virilis*, ne changeait pas au féminin. Il nous reste encore de cet usage *grand'mère, grand'messe, grand'route;* dans le langage du Palais, *lettres royaux*. C'est donc une véritable faute de mettre une apostrophe après *grand* comme si l'*e* s'élidait. » (Génin, *Lexique de Molière*.) Le premier coupable est Vaugelas, qui a cru à une élision, et a imposé cette écriture erronée.

693. *Vous sortez du baptême*, vous venez d'être baptisé. Au v. 1099 on rencontrera une locution analogue : tout sortant de la victoire. — « Corneille attribue cette toute-puissance et ce miracle de la grâce en Polyeucte à l'effet direct du baptême, au sacrement qui lui a été conféré, plutôt qu'à une influence singulière et plus invisible, venue sans cet appareil extérieur dans un cœur déjà baptisé. Mais c'eût été trop demander que de vouloir de lui une telle manière d'entendre et de représenter la grâce, surtout au théâtre, par une infusion toute secrète, toute gratuite ; l'acte du baptême au contraire, était une cause suffisante et manifeste, un signe expressif et intelligible à tous de cette opération intérieure sur laquelle il fondait la conduite et le saint exploit de Polyeucte. » Sainte-Beuve, *Port Royal*, I, 6.)

695. *Comme tout entière*, comme elle est encore tout entière.

> Mon secours sans cela, *comme de nul effet*,
> Ne vous aurait rendu qu'un service imparfait. (*Veuve*, 1597.)

698. *Exténuée*, affaiblie : latinisme peu fréquent, même au XVIIe siècle. M. Littré cite cet exemple de Saint-Simon : « Je tâchai que la confirmation (des dispositions de Louis XIV pour les bâtards), puisqu'il en fallait passer par là, fût la plus simple et la plus *exténuée* qu'il serait possible. » Corneille dit aussi *s'exténuer* pour *s'affaiblir :*

> ..... Votre ardeur, à force d'éclater,
> S'exhale, se dissipe, ou du moins *s'exténue*. (*Agésilas*, IV, 3.)

699. Nous ne croyons point qu'*agit* ait ici, comme on l'a soutenu, le sens étymologique de *pousser*. *Aux grands effets*, tournure analogue à celle du v. 677 (*au besoin*, dans le besoin), nous semble signifier, au contraire, d'une façon très précise : *dans* ou *pour* les grands effets, c'est-à-dire lorsque, dans les grandes circonstances, il est besoin de manifester sa croyance par des effets.

701. *Ces lâches défenses*, ces lâches excuses :

> Contre ces charges, prince, avez-vous des *défenses*? (Rotrou, *Venceslas*, IV, 6.)

704. *A*, pour. Voyez le v. 370.

Allons, cher Polyeucte, allons aux yeux des hommes
Braver l'idolâtrie, et montrer qui nous sommes;
Puissé-je vous donner l'exemple de souffrir,
Comme vous me donnez celui de vous offrir !

POLYEUCTE.

A cet heureux transport que le ciel vous envoie,
Je reconnais Néarque, et j'en pleure de joie.
Ne perdons plus de temps, le sacrifice est prêt;
Allons-y du vrai Dieu soutenir l'intérêt;
Allons fouler aux pieds ce foudre ridicule
Dont arme un bois pourri ce peuple trop crédule;
Allons en éclairer l'aveuglement fatal;
Allons briser ces dieux de pierre et de métal :
Abandonnons nos jours à cette ardeur céleste;
Faisons triompher Dieu : qu'il dispose du reste!

NÉARQUE.

Allons faire éclater sa gloire aux yeux de tous,
Et répondre avec zèle à ce qu'il veut de nous.

706. Entraîné à son tour, Néarque se borne à répéter les paroles de Polyeucte (v. 645-646).

708. Sur le sens de *s'offrir*, voyez la note du v. 660.

713. *Foudre* n'est plus masculin qu'au figuré dans la locution *un foudre de guerre*. « Ce mot est l'un de ces noms substantifs que l'on fait masculins ou féminins, comme on veut. On dit donc également bien *le foudre* et *la foudre*, quoique la langue francaise ait une particulière inclination au genre féminin. » (VAUGELAS, *Remarques*.) Corneille et les tragiques contemporains semblent avoir eu une inclination contraire; voyez le v. 1017.

Est-il une constance à l'épreuve *du foudre*
Dont ce cruel arrêt met notre espoir en poudre? (*Cid*, II, 4.)
De pareils châtiments n'appartiennent qu'*au foudre*. (*Cinna*, 1010.)
Le foudre, ce vengeur des colères des cieux. (ROTROU, *Belisaire*, IV, 6.)

714. « Voilà, remarque Voltaire, un bel exemple d'un mot bas (*ridicule*) employé noblement. »

715. *En*, l'aveuglement du peuple.

718. C'est aussi à la fin du second acte, c'est presque dans les mêmes termes que le vieil Horace, ce dévot de la patrie, dit à ceux qu'il envoie au combat :

Faites votre devoir et laissez faire aux dieux!

720. *Var.* Allons mourir pour lui, comme il est mort pour nous. (1643-1648, in-4.)

« Néarque ne fait ici que répéter en deux vers languissants ce qu'a dit Polyeucte; aussi j'ai vu supprimer ces vers à la représentation. » (VOLTAIRE.) Aujourd'hui même il est rare qu'on les rétablisse.

FIN DE L'ACTE DEUXIÈME

ACTE TROISIÈME

SCÈNE PREMIÈRE.

PAULINE.

Que de soucis flottants, que de confus nuages
Présentent à mes yeux d'inconstantes images !
Douce tranquillité, que je n'ose espérer,
Que ton divin rayon tarde à les éclairer !
Mille agitations, que mes troubles produisent,
Dans mon cœur ébranlé tour à tour se détruisent :
Aucun espoir n'y coule où j'ose persister,
Aucun effroi n'y règne où j'ose m'arrêter.
Mon esprit, embrassant tout ce qu'il s'imagine,
Voit tantôt mon bonheur, et tantôt ma ruine,
Et suit leur vaine idée avec si peu d'effet,
Qu'il ne peut espérer ni craindre tout à fait.
Sévère incessamment brouille ma fantaisie :
J'espère en sa vertu, je crains sa jalousie ;

725. Corneille aime ces pluriels de noms abstraits :

Vous n'aviez point tantôt ces *agitations*. (*Cinna*, 819.)

Var. Mille pensers divers, que mes troubles produisent,
Dans mon cœur incertain à l'envi se détruisent :
Nul espoir ne me flatte où j'ose persister :
Nulle peur ne m'effraye où j'ose m'arrêter. (1643-1656.)

727. *N'y coule*, ne s'y introduit. — *Où*, dans lequel; voyez le v. 352 et les v. 342 et 1768. Au vers suivant, *où* a le sens de *auquel*.

730. Sur ce sens de *ruine* appliqué à une personne, voyez le v. 565.

731. *Var.* L'un et l'autre me frappe avec si peu d'effet. (1643-1656.)

Idée a ici le sens étymologique d'*image* (*tout ce qu'il s'imagine*).

Mais de ce souvenir mon âme possédée
A deux fois en dormant revu la même *idée*. (Racine, *Athalie*, II, 5.)

733. *Brouille ma fantaisie*, trouble mon imagination (φαντασία); cette locution se trouve déjà dans l'*Illusion comique* (1110) et se retrouvera dans *Pulchérie* (1058).

Et je n'ose penser que d'un œil bien égal
Polyeucte en ces lieux puisse voir son rival.
Comme entre deux rivaux la haine est naturelle,
L'entrevue aisément se termine en querelle :
L'un voit aux mains d'autrui ce qu'il croit mériter,
L'autre un désespéré qui peut trop attenter.
Quelque haute raison qui règle leur courage,
L'un conçoit de l'envie, et l'autre de l'ombrage ;
La honte d'un affront, que chacun d'eux croit voir
Ou de nouveau reçue, ou prête à recevoir,
Consumant dès l'abord toute leur patience,
Forme de la colère et de la défiance,
Et, saisissant ensemble et l'époux et l'amant,
En dépit d'eux les livre à leur ressentiment.
Mais que je me figure une étrange chimère,
Et que je traite mal Polyeucte et Sévère !
Comme si la vertu de ces fameux rivaux
Ne pouvait s'affranchir de ces communs défauts !
Leurs âmes à tous deux d'elles-mêmes maîtresses
Sont d'un ordre trop haut pour de telles bassesses :
Ils se verront au temple en hommes généreux.
Mais, las ! ils se verront, et c'est beaucoup pour eux.
Que sert à mon époux d'être dans Mélitène,
Si contre lui Sévère arme l'aigle romaine,
Si mon père y commande, et craint ce favori,
Et se repent déjà du choix de mon mari ?

735. *D'un œil égal*, d'un regard indifférent, comme dans *Nicomède*, II, 1 :

> . . . . . Le prends-tu pour homme à voir *d'un œil égal*
> Et l'amour de son frère, et la mort d'Annibal ?

Cette expression est analogue à celle des Latins, *æquo animo, æquis oculis.*

740. *Var.* L'autre un désespéré qui le lui veut ôter. (1643-1656.)

Trop attenter, se laisser entraîner à des attentats, à des tentatives ou entreprises excessives. Corneille et tous les écrivains du XVIIe siècle emploient souvent ainsi *attenter*. C'est un latinisme.

744. *A recevoir*, à être reçue. Remarquez cet infinitf actif là où il semble que le sens demanderait plutôt le passif. Ce n'en est pas le seul exemple :

> Cet avis est plus propre *à donner* à la reine. (*Nicomède*, 959.)
> Une perte facile et prête *à réparer*. (*Othon*, 1696.)

745. Au v. 207, on a vu *abord* pris dans le sens d'*arrivée*. *Dès l'abord* semble donc signifier : dès l'arrivée de Sévère ici. Mais souvent aussi *dès l'abord* n'a d'autre sens que : dès le premier moment.

> *Dès l'abord* je la vis, *dès l'abord* je l'aimai. (*Toison*, 1067.)

748. Avec Voltaire on peut penser que cette dissertation est froide, mais que le rôle de Pauline est assez nouveau pour couvrir cette faute légère.

756. *Las* s'employait communément pour *hélas* : « *Las !* je n'ai que trop fui. » (*Médée*, I, 5.) *C'est beaucoup pour eux*, c'est pour eux un assez grand danger

Si peu que j'ai d'espoir ne luit qu'avec contrainte ;
En naissant il avorte, et fait place à la crainte ;
Ce qui doit l'affermir sert à le dissiper.
Dieux ! faites que ma peur puisse enfin se tromper !

SCÈNE II.

PAULINE, STRATONICE.

PAULINE.

Mais sachons-en l'issue. Eh bien, ma Stratonice,
Comment s'est terminé ce pompeux sacrifice ?
Ces rivaux généreux au temple se sont vus ?

STRATONICE.

Ah ! Pauline !

PAULINE.

Mes vœux ont-ils été déçus ?
J'en vois sur ton visage une mauvaise marque.
Se sont-ils querellés ?

STRATONICE.

Polyeucte, Néarque,
Les chrétiens...

PAULINE.

Parle donc : les chrétiens... ?

STRATONICE.

Je ne puis.

PAULINE.

Tu prépares mon âme à d'étranges ennuis.

761. *Si peu que j'ai*, le peu que j'ai d'espoir. Dans son *Lexique*, M. Godefroy cite de nombreux exemples de cette tournure en prose : « Il manquait déjà beaucoup de choses à son armée : 1° de l'eau pour boire, les ennemis ayant empoisonné *si peu qu'il y en avait* de bonne. (MÉZERAY, *Abrégé de l'histoire de France*.) — « *Si peu qu'il en savait* lui donnait un grand goût des sciences. » (*Ibid.*) C'est, comme le remarque M. Chassang, une tournure analogue au *si quid* des Latins.

765. *En* ne se rapporte point, comme le veut Voltaire, au mot *peur*, exprimé dans le vers précédent, mais à l'idée dont Pauline est obsédée, celle de cette cérémonie si dangereuse où les deux rivaux ont dû se voir.

770. Il est surprenant que Voltaire, défenseur si jaloux du « style noble », n'ait point remarqué que *se quereller* appartenait au langage de la comédie. Il est vrai que Corneille en a relevé la familiarité par l'emploi qu'il en a su faire. Il n'y a donc point de style noble, à proprement parler, mais une façon plus ou moins noble d'employer les mots, même les plus familiers.

772. *Étranges*, peut sembler faible, mais ne l'était pas au temps de Corneille, qui, comme Racine, l'emploie dans les situations les plus pathétiques :

STRATONICE

Vous n'en sauriez avoir une plus juste cause.

PAULINE.

L'ont-ils assassiné ?

STRATONICE.

Ce serait peu de chose.
Tout votre songe est vrai, Polyeucte n'est plus...

PAULINE.

Il est mort !

STRATONICE.

Non, il vit ; mais, ô pleurs superflus !
Ce courage si grand, cette âme si divine,
N'est plus digne du jour, ni digne de Pauline.
Ce n'est plus cet époux si charmant à vos yeux ;
C'est l'ennemi commun de l'État et des dieux,
Un méchant, un infâme, un rebelle, un perfide,
Un traître, un scélérat, un lâche, un parricide,
Une peste exécrable à tous les gens de bien,
Un sacrilège impie, en un mot, un chrétien.

PAULINE.

Ce mot aurait suffi sans ce torrent d'injures.

STRATONICE.

Ces titres aux chrétiens sont-ce des impostures ?

Si près de voir mon feu récompensé,
O Dieu, *l'étrange* peine ! (*Cid*, 208.)
D'un père mort pour moi voyez le sort *étrange*. (*Rodogune*, 1215.)

De même, *ennui* a beaucoup perdu de son énergie primitive :

Que son ombre s'apaise en voyant notre *ennui*. (*Pompée*, 1687.)

782. « On ne se sert pas seulement du mot *parricide* pour signifier celui qui a tué son père, mais pour tous ceux qui commettent des crimes énormes et dénaturés de cette espèce, tellement qu'on le dira aussi bien de celui qui aura tué sa mère, son prince, ou trahi sa patrie, que d'un autre qui aurait tué son père, car tout cela tient lieu de père. » (Vaugelas, *Remarques*.)

783. Dans *Pompée* (v. 586) Corneille emploie également *peste* au figuré, et appelle les courtisans de Ptolémée : « ces pestes de cour. »

784. « Stratonice, qui n'est qu'une simple suivante, et quelques autres acteurs font plusieurs discours en faveur de la religion des païens et disent une infinité d'injures contre le christianisme, qu'ils ne traitent que de crimes et d'extravagances, et l'auteur n'introduit aucun acteur capable d'y répondre et d'en détruire la fausseté ; cela fit un si mauvais effet que feu Monseigneur le cardinal de Richelieu ne le put jamais approuver. » (D'Aubignac, *Pratique du théâtre*, nouveau chapitre manuscrit du livre VI.) — « Ce couplet, dit au contraire Voltaire, fait toujours un peu rire ; mais la réponse de Pauline est belle et répare incontinent le ridicule produit par cet entassement d'injures. »

786. *Ces titres aux chrétiens*, ces qualifications données aux chrétiens. Au v. 370, équivaut à *pour* ; ici il signifie plutôt *envers*, relativement à.

PAULINE.

Il est ce que tu dis, s'il embrasse leur foi;
Mais il est mon époux, et tu parles à moi.

STRATONICE.

Ne considérez plus que le Dieu qu'il adore.

PAULINE.

Je l'aimai par devoir; ce devoir dure encore.

STRATONICE.

Il vous donne à présent sujet de le haïr :
Qui trahit tous nos dieux aurait pu vous trahir.

PAULINE.

Je l'aimerais encor, quand il m'aurait trahie;
Et si de tant d'amour tu peux être ébahie,
Apprends que mon devoir ne dépend point du sien :
Qu'il y manque, s'il veut; je dois faire le mien.
Quoi! s'il aimait ailleurs, serais-je dispensée
A suivre, à son exemple, une ardeur insensée?
Quelque chrétien qu'il soit, je n'en ai point d'horreur;
Je chéris sa personne, et je hais son erreur.
Mais quel ressentiment en témoigne mon père?

STRATONICE.

Une secrète rage, un excès de colère,

788. « La tournure *parler à moi, à lui, à vous*, employée, dit M. Chassang (*Grammaire*, p. 266), quand on veut insister davantage sur l'idée de la personne, pour *me parler, lui parler, vous parler*, est critiquée par Voltaire; c'était une des plus usitées de l'ancienne langue française, on s'en servait plus fréquemment au XVIIe siècle qu'aujourd'hui. »

Avez-vous oublié que vous parlez *à moi?* (*Rodogune*, 1285.)
Monsieur, un homme est là qui veut parler *à vous*. (*Femmes savantes*, III, 3.)

794. « *Ebahie* ne s'emploie que dans le bas comique. » (VOLTAIRE.) M. Marty-Laveaux répond : Il est vrai que maintenant ce mot est du style familier, mais il n'en était pas ainsi du temps de Corneille. Quand Saint-Amant, dans son *Moïse sauvé*, décrit pompeusement la retraite des Israélites à travers la mer Rouge, et

Met pour les voir passer les poissons aux fenêtres,

il traduit ce vers du *Moses viator* du P. Ant. Nillien :

Hic inde *attoniti* liquido stant marmore pisces

par :

Les poissons *ébahis* les regardent passer.

797. *S'il aimait ailleurs*, tour fréquent au XVIIe siècle, pour : s'il en aimait une autre. — « *Dispensée à* n'est pas français. Elle veut dire : serais-je autorisée à? » (VOLTAIRE.) Elle le veut dire et elle le dit : *dispenser à* signifiait alors *autoriser à;* par suite, se dispenser à une chose, c'est se la permettre. *Serais-je dispensée à suivre*, pourrais-je me permettre de, aurais-je le droit de suivre. Ce n'est même pas un idiotisme : M. Littré, qui constate que le tour a vieilli, cite des exemples caractéristiques de Molière (*Dépit amoureux*, II, 1) et de Bayle : il aurait pu en citer de très nombreux empruntés aux tragiques contemporains et particulièrement à Rotrou. On verra un nouvel exemple de cette locution à la variante du v. 1101.

801. *Ressentiment* avait alors un sens beaucoup plus étendu et s'appliquait à

Malgré qui toutefois un reste d'amitié
Montre pour Polyeucte encor quelque pitié.
Il ne veut point sur lui faire agir sa justice
Que du traître Néarque il n'ait vu le supplice.

PAULINE.

Quoi! Néarque en est donc?

STRATONICE.

Néarque l'a séduit :
De leur vieille amitié c'est là l'indigne fruit.
Ce perfide tantôt, en dépit de lui-même,
L'arrachant de vos bras, le traînait au baptême.
Voilà ce grand secret et si mystérieux
Que n'en pouvait tirer votre amour curieux.

PAULINE.

Tu me blâmais alors d'être trop importune.

STRATONICE.

Je ne prévoyais pas une telle infortune.

PAULINE.

Avant qu'abandonner mon âme à mes douleurs,
Il me faut essayer la force de mes pleurs :
En qualité de femme, ou de fille, j'espère
Qu'ils vaincront un époux, ou fléchiront un père.
Que si sur l'un et l'autre ils manquent de pouvoir,
Je ne prendrai conseil que de mon désespoir.

tout sentiment un peu vif, à toute impression profonde que l'on gardait d'une chose; parfois même, *ressentiment* était synonyme de *reconnaissance*. Ici, ce mot se rapproche de son sens actuel : Pauline demande quels sentiments (de colère sans doute) l'acte de Polyeucte inspire à son père.

803. *Malgré qui*, malgré laquelle. Les grammairiens modernes déclarent incorrects ces *qui* se rapportant à une chose. En cela, ils se conforment à la règle établie par Vaugelas. Mais tous les grands écrivains du XVIIe siècle ont désobéi à Vaugelas.

807. Corneille emploie souvent la locution *en être* quand il est question d'un complot :

Votre Émilie *en est*, seigneur, et la voici. (*Cinna*, 1563.)
Mes esclaves *en sont*. (*Pompée*, 1361.)

809. *Tantôt*, tout dernièrement :

Je vous blâmais *tantôt*, je vous plains à présent. (*Cid*, 127.)

815. *Avant qu'abandonner*, avant que d'abandonner : le *de* est souvent supprimé par Corneille, qui, d'ailleurs, emploie indifféremment *avant que* et *avant que de*. La première de ces tournures était même regardée comme plus correcte au XVIIe siècle, malgré l'autorité de Vaugelas. Voyez le v. 1373 :

Avant que l'accepter, je voudrais le connaître. (*Menteur*, 422.)
Mais, *avant que sortir*, viens, que ton roi t'embrasse. (*Cid*, 1334.)
Mais, *avant que partir*, je me ferai justice. (*Mithridate*, III, 1.)
Avant que nous lier, il faut nous mieux connaître. (*Misanthrope*, I, 2.)

On disait même *avant faire*, et, comme Saint-Simon, « *avant partir* ».

819. *Que si*, tournure toute latine, familière à Bossuet.

Apprends-moi cependant ce qu'ils ont fait au temple.

STRATONICE.

C'est une impiété qui n'eut jamais d'exemple.
Je ne puis y penser sans frémir à l'instant,
Et crains de faire un crime en vous la racontant.
Apprenez en deux mots leur brutale insolence,
Le prêtre avait à peine obtenu du silence,
Et devers l'orient assuré son aspect,
Qu'ils ont fait éclater leur manque de respect.
A chaque occasion de la cérémonie,
A l'envi l'un et l'autre étalait sa manie,
Des mystères sacrés hautement se moquait,
Et traitait de mépris les dieux qu'on invoquait.
Tout le peuple en murmure, et Félix s'en offense;
Mais tous deux s'emportant à plus d'irrévérence :

821. Sur *cependant*, voyez la note du v. 361 et le v. 1135.

827. *Devers*, vers. « Depuis quelque temps, ce mot a vieilli, et nos modernes écrivains ne s'en servent plus dans le beau langage. Ils disent toujours *vers*. » (VAUGELAS, *Remarques*.) Cependant quelques-unes des pièces où Corneille a employé *devers* pour *vers* sont postérieures aux *Remarques* de Vaugelas. Au reste, les meilleurs écrivains ont suivi Corneille.

Tout un grand peuple armé fuyait *devers* le port. (*Pompée*, V, 1.)
Mais quel mauvais démon *devers* nous le conduit? (*Héraclius*, 927.)
Mais Seigneur, *devers* vous elle-même s'avance. (*Sophonisbe*, 788.)
C'est ainsi *devers* Caen que tout Normand raisonne. (BOILEAU, *Épîtres*, XI.)

M. Littré pense même qu'un mot si bien autorisé pourrait aujourd'hui encore être employé sans scrupule. — *Assuré son aspect*, fixé son regard, sa vue; à peine le prêtre s'était tourné vers l'orient. *Aspect* a donc ici le sens d'*orientation*, comme dans ce passage de Fénelon : « En sorte que la maison fût tournée à un *aspect* sain. » (*Télémaque*, XII.)

828. *Var.* Que l'on s'est aperçu de leur peu de respect. (1643-1656.)

829. *A chaque occasion*, à chaque instant, à chaque détail; une *occasion*, c'est une circonstance qui donne occasion ou prétexte de faire une chose.

La fuite est glorieuse en cette *occasion*. (*Horace*, IV, 2.)

830. Remarquez *l'un et l'autre* suivi du singulier. Corneille aimait cette tournure que son frère Thomas jugeait, d'après Chapelain, plus élégante et que Vaugelas autorisait :

Pour m'arracher le jour, l'un et l'autre conspire! (*Cinna*, 1086.)
Croyez-moi, l'une et l'autre a redouté nos pleurs. (*Rodogune*, 1097).

M. Chassaing (*Grammaire*, p. 308) juge le pluriel préférable. — *Manie*, dont l'énergie s'est beaucoup affaiblie, a ici et chez tous les auteurs du XVIIe siècle le sens très fort de μανία, folie, égarement d'esprit qui touche au délire furieux.

Maudite ambition! détestable *manie!* (*Cid*, II, 3.)
Ainsi, sans m'aveugler d'une vaine *manie*. (BOILEAU, *Discours au roi*.)

832. *De mépris*, avec mépris. Voyez la note du v. 137.

Voyez *de quel mépris* vous *traite* son parjure. (*Médée*, 205.)
Et *traitant de mépris* les sens et la matière. (*Femmes savantes*, I, 1.)

834. *S'emporter à*, jusqu'à. Corneille dit aussi *s'emporter dans*.

Je m'allais emporter dans les extrémités. (*Pompée*, 648.)

« Quoi ! lui dit Polyeucte en élevant sa voix,
» Adorez-vous des dieux ou de pierre ou de bois? »
Ici dispensez-moi du récit des blasphèmes
Qu'ils ont vomi tous deux contre Jupiter mêmes.
L'adultère et l'inceste en étaient les plus doux.
« Oyez, dit-il ensuite, oyez, peuple ; oyez tous :
» Le Dieu de Polyeucte et celui de Néarque
» De la terre et du ciel est l'absolu monarque,
» Seul être indépendant, seul maître du destin,
» Seul principe éternel, et souveraine fin.
» C'est ce Dieu des chrétiens qu'il faut qu'on remercie
» Des victoires qu'il donne à l'empereur Décie;
» Lui seul tient en sa main le succès des combats;
» Il le peut élever, il le peut mettre à bas ;
» Sa bonté, son pouvoir, sa justice est immense;
» C'est lui seul qui punit, lui seul qui récompense.

838. *Mêmes* est ici adverbe comme dans les variantes des v. 670, 1247, 1681. Ménage, dans son *Dictionnaire étymologique,* montre que c'était l'orthographe constante de *même,* adverbe. Vaugelas, dans ses *Remarques,* dit qu'il faut *mêmes* avec un *s,* quand *mêmes* est proche d'un substantif pluriel.

Jusqu'ici la fortune et la victoire *mêmes*
Cachaient mes cheveux blancs sous trente diadèmes. (*Mithridate,* 1039.)

840. *Var.* Oyez, Félix, suit-il, oyez, peuple, oyez tous. (1643-1656.)

Corneille et ses contemporains emploient, plus souvent que les écrivains modernes, le verbe *ouïr,* surtout à l'impératif.

Oyez ce que les dieux vous font savoir par moi. (*Cinna,* 1755.)

843. *Var.* Seul maître du destin, seul être indépendant,
Substance qui jamais ne reçoit d'accident. (1643-1656.)

844. « Quod colimus, Deus unus est, qui totam molem istam cum omni elementorum instrumento, corporum, spirituum, verbo quo jussit, ratione qua disposuit, virtute qua potuit, de nihilo expressit in ornamentum majestatis suæ, unde et Græci nomen mundo κόσμον accommodaverunt. Invisibilis est, etsi videatur; incomprehensibilis, etsi per gratiam repræsentetur; inæstimabilis, etsi humanis sensibus æstimetur. Ideo verus et tantus est. » (Tertullien, *Apologétique,* ch. xvii.) — « Tu in cælo summam potestatem dividi credas, et scindi veri illius ac divini imperii tantam potestatem, quum palam sit parentem omnium Deum nec principium habere, nec terminum, qui nativitatem omnibus præstet, sibi perpetuitatem. » (Minutius Felix, *Octavius.*)

848. *Mettre à bas,* ou *mettre bas,* très énergique alors, et point aussi familier que le croît Voltaire, pour *renverser.* Corneille dit ailleurs : « jeter des partis à bas » (*Horace,* 70), « jeter la tyrannie en bas » (*Sertorius,* 320). Longtemps après Racine dira dans une langue un peu mieux polie :

Des plus fermes États la chute épouvantable,
Quand il veut, n'est qu'un jeu de sa main redoutable. (*Esther,* III, 4.)

Balzac avait écrit déjà : « Il est très vrai qu'il y a toujours quelque chose de divin, disons davantage, qu'il n'y a rien que de divin dans les maladies qui travaillent les Etats. Dieu est le poète et les hommes ne sont que les acteurs. » (*Socrate chrétien,* VIII.) C'est la grande idée qui dominera tout le *Discours sur l'histoire universelle* de Bossuet.

849. Il n'est pas rare de rencontrer chez Corneille et chez ses contemporains

« Vous adorez en vain des monstres impuissants. »
Se jetant à ces mots sur le vin et l'encens,
Après en avoir mis les saints vases par terre,
Sans crainte de Félix, sans crainte du tonnerre,
D'une fureur pareille ils courent à l'autel.
Cieux ! a-t-on vu jamais, a-t-on rien vu de tel?
Du plus puissant des dieux nous voyons la statue
Par une main impie à leurs pieds abattue,
Les mystères troublés, le temple profané,
La fuite et les clameurs d'un peuple mutiné
Qui craint d'être accablé sous le courroux céleste.
Félix... Mais le voici qui vous dira le reste.

PAULINE.

Que son visage est sombre et plein d'émotion !
Qu'il montre de tristesse et d'indignation !

SCÈNE III

FÉLIX, PAULINE, STRATONICE.

FÉLIX.

Une telle insolence avoir osé paraître!
En public ! à ma vue! il en mourra, le traître.

des exemples de verbes ayant plusieurs sujets demeurant au singulier, comme s'ils ne s'accordaient qu'avec l'un d'eux et étaient sous-entendus auprès des autres:

> Une larme, un soupir te percera le cœur. (*Place Royale*, 468.)

851. Joas, dans *Athalie*, remarque M. Géruzez, fait la même distinction:

> Il faut craindre le mien;
> Lui seul est Dieu, madame, et le vôtre n'est rien.

853. *Après avoir mis par terre*, après avoir renversé à terre. Voyez le v. 1112 et la note.

855. *D'une fureur*, avec une fureur. C'est un latinisme fréquent, surtout chez Molière.

> Jamais de telle ardeur on n'en jura la mort. (*Cinna*, 147.)

860. « *Voir des clameurs*, c'est une inadvertance qui n'empêche pas que ce récit ne soit animé et bien fait. » (Voltaire.) « Il n'y a point ici d'inadvertance : le mot *clameurs*, placé comme il est à la suite de plusieurs mots qui sont tous régis par *nous voyons*, se dérobe en quelque sorte dans la foule, et l'art du poète est d'avoir su les placer de manière que cette licence soit à peine remarquée. » (Palissot.)

862. « Il y a là un grand intérêt. C'est là, encore une fois, ce qui fait le succès des pièces de théâtre. » (Voltaire.)

PAULINE.

Souffrez que votre fille embrasse vos genoux.

FÉLIX.

Je parle de Néarque, et non de votre époux.
Quelque indigne qu'il soit de ce doux nom de gendre,
Mon âme lui conserve un sentiment plus tendre;
La grandeur de son crime et de mon déplaisir
N'a pas éteint l'amour qui me l'a fait choisir.

PAULINE.

Je n'attendais pas moins de la bonté d'un père.

FÉLIX.

Je pouvais l'immoler à ma juste colère;
Car vous n'ignorez pas à quel comble d'horreur
De son audace impie a monté la fureur;
Vous l'avez pu savoir du moins de Stratonice.

PAULINE.

Je sais que de Néarque il doit voir le supplice.

FÉLIX.

Du conseil qu'il doit prendre il sera mieux instruit,
Quand il verra punir celui qui l'a séduit.
Au spectacle sanglant d'un ami qu'il faut suivre,
La crainte de mourir et le désir de vivre
Ressaisissent une âme avec tant de pouvoir
Que qui voit le trépas cesse de le vouloir.
L'exemple touche plus que ne fait la menace :
Cette indiscrète ardeur tourne bientôt en glace,
Et nous verrons bientôt son cœur inquiété
Me demander pardon de tant d'impiété.

879. On dit bien *prendre conseil* de quelqu'un, mais ici le mot serait *parti* au lieu de *conseil*, ou *suivre* au lieu de *prendre*. » (M. Géruzez.) A propos du v. 167 de *Rodogune*, M. Geruzez fait la même observation. Ici comme là, nous répondrons qu'il ne s'agit pas de conseil à suivre, mais de *résolution* à prendre :

C'est dans notre destin le seul *conseil* à *prendre*.

Dans *Polyeucte* comme dans *Rodogune*, *prendre conseil* signifie donc *prendre parti;* c'est le latin *capere concilium*.

887. « Voilà où les maximes générales sont bien placées; elle ne sont point ici dans la bouche d'un homme passionné qui doit parler avec sentiment, et éviter les sentences et les lieux communs. C'est un juge qui parle, et qui dit ses raisons prises dans la connaissance du cœur humain. » (Voltaire.)

887. *Var.* N'en avez plus l'esprit si fort inquiété;
Il se repentira de son impiété.
— Quoi! vous espérez donc qu'il change de courage? (1643-1656.)

Inquiété, troublé, ému, terrifié :

... J'ai trop vu d'ailleurs son âme *inquiétée*. (*Sophonisbe*, 424.)

PAULINE.

Vous pouvez espérer qu'il change de courage?

FÉLIX.

Aux dépens de Néarque il doit se rendre sage.

PAULINE.

Il le doit, mais, hélas! où me renvoyez-vous?
Et quels tristes hasards ne court point mon époux,
Si de son inconstance il faut qu'enfin j'espère
Le bien que j'espérais de la bonté d'un père?

FÉLIX.

Je vous en fais trop voir, Pauline, à consentir
Qu'il évite la mort par un prompt repentir.
Je devais même peine à des crimes semblables,
Et, mettant différence entre ces deux coupables,
J'ai trahi la justice à l'amour paternel;
Je me suis fait pour lui moi-même criminel;
Et j'attendais de vous, au milieu de vos craintes,
Plus de remercîments que je n'entends de plaintes.

PAULINE.

De quoi remercier qui ne me donne rien?
Je sais quelle est l'humeur et l'esprit d'un chrétien.
Dans l'obstination jusqu'au bout il demeure :
Vouloir son repentir, c'est ordonner qu'il meure.

889. Voyez les v. 170, 332, etc. *Courage* y a, comme ici, le sens de *cœur*, *sentiments*. Changer de courage, c'est donc changer les sentiments de son cœur.

Mais, quoi! le naturel des femmes est volage,
Et à chaque moment se change leur courage. (GARNIER, I, *Antoine*, I, 145.)
Il m'en fait chaque jour sans changer mon courage. (*Cinna*, 77.)
Un moment a changé ce courage inflexible. (*Esther*, II, 9.)
Au moins, que les travaux,
Les dangers, les soins du voyage
Changent un peu votre courage! (LA FONTAINE, XI, 2.)

895. *Var.* Je lui fais trop de grâce encor de consentir. (1643-1656.)

A consentir, en consentant. Voyez le v. 618.

897. Corneille et ses contemporains suppriment souvent l'article devant *même*.

Et César quelque jour aura *même* destin. (ROTROU, *Crisante*.)
Il éleva la vôtre avec *même* tendresse. (*Cinna*, [illegible].)
César éprouvera *même* sort à son tour. (*Pompée*, 588.)

898. *Mettant différence;* on dirait plutôt aujourd'hui : mettant de la différence, faisant une différence entre les coupables, distinguant entre eux.

899. Félix veut dire : J'ai sacrifié la justice à l'amour paternel. *Trahir* a ici le sens du latin *tradere*, livrer par trahison.

Métrobate l'a fait par des terreurs paniques
Feignant de lui *trahir* mes ordres tyranniques. (*Nicomède*, I, 5.)
Souffrir qu'il se *trahisse* aux rigueurs de mon sort! (*Héraclius*, IV, 1.)

904. Sur le mot *humeur*, voyez la note du v. 487.

FÉLIX.

Sa grâce est en sa main, c'est à lui d'y rêver.

PAULINE.

Faites-la tout entière.

FÉLIX.

Il la peut achever.

PAULINE.

Ne l'abandonnez pas aux fureurs de sa secte.

FÉLIX.

Je l'abandonne aux lois, qu'il faut que je respecte.

PAULINE.

Est-ce ainsi que d'un gendre un beau-père est l'appui?

FÉLIX.

Qu'il fasse autant pour soi comme je fais pour lui.

PAULINE.

Mais il est aveuglé.

FÉLIX.

Mais il se plaît à l'être :
Qui chérit son erreur ne la veut pas connaître.

PAULINE.

Mon père, au nom des dieux...

FÉLIX.

Ne les réclamez pas,
Ces dieux dont l'intérêt demande son trépas.

908. *Il la peut achever*, c'est-à-dire : il dépend de lui d'obtenir tout entière sa grâce.

911. M. Marty-Laveaux, dans son *Lexique*, remarque que Corneille indique simplement et sans phrases ces degrés de parenté que tant d'autres après lui essayèrent de déguiser sous de puériles périphrases :

Le destin se déclare, et nous venons d'apprendre
Ce qu'il a résolu du *beau-père* et du *gendre*. (*Pompée*, I, 1.)

912. Nous écririons plutôt aujourd'hui *pour lui*. Dans son *Lexique*, M. Godefroy prouve par de nombreux exemples que cet emploi ancien de *soi* s'est longtemps soutenu. En tout cas, il est familier à Corneille :

Il épargne ses fils bien souvent pour *soi*-même. (*Horace*, 1436.)
Lui seul pouvait pour *soi*; cédez alors qu'il tombe. (*Pompée*, 69.)
Le prince Antiochus, devenu nouveau roi,
Sembla de tous côtés traîner l'heur après *soi*. (*Rodogune*, 54.)

MM. Marty-Laveaux et Littré, contrairement à l'avis de la plupart des grammairiens, admettent *soi* pour *lui* ou *elle*, même avec un nom déterminé. — La tournure *autant comme* pour *autant que* n'est point un « barbarisme », comme le dit trop légèrement Voltaire; on l'employait en prose aussi bien qu'en vers. Bien que Vaugelas l'eût condamnée, Corneille, qui la trouvait commode, n'a pu y renoncer :

Ce beau feu vous aveugle *autant comme* il vous brûle. (*Rodogune*, 979.)
Tous les rois ne sont rois qu'*autant comme* il vous plaît. (*Nicomède*, III, 2.)

914. Remarquez *chérir* avec un nom de chose pour complément.

L'occasion est belle, il nous la faut *chérir*. (*Horace*, 454.)

915. *Ne les réclamez pas*, n'invoquez pas leur nom. M. Littré cite cet

PAULINE.

Ils écoutent nos vœux.

FÉLIX.

Eh bien ! qu'il leur en fasse.

PAULINE.

Au nom de l'empereur dont vous tenez la place...

FÉLIX.

J'ai son pouvoir en main ; mais, s'il me l'a commis,
C'est pour le déployer contre ses ennemis.

PAULINE.

Polyeucte l'est-il ?

FÉLIX.

Tous chrétiens sont rebelles.

PAULINE.

N'écoutez point pour lui ces maximes cruelles.
En épousant Pauline, il s'est fait votre sang.

FÉLIX.

Je regarde sa faute, et ne vois plus son rang.
Quand le crime d'Etat se mêle au sacrilège,
Le sang ni l'amitié n'ont plus de privilège.

PAULINE.

Quel excès de rigueur !

FÉLIX.

Moindre que son forfait.

PAULINE.

O de mon songe affreux trop véritable effet !

exemple de J.-J. Rousseau dans la *Nouvelle Héloïse* : « Quand vous osez *réclamer* la nature, c'est vous seul qui bravez ses lois. »

919. *Commettre* a le sens étymologique du latin *committere, confier :*

Tu m'as *commis* ton sort, je t'en rendrai bon compte. (*Horace*, 559.)
Reprenez le pouvoir que vous m'avez *commis*. (*Cinna*, 1123.)

921. On a déjà vu que Corneille supprime souvent l'article devant *même, tous*, etc.

923. *Sang*, très souvent pris pour *race, famille, parent, descendant*

Viens, mon fils, viens, mon *sang*, viens réparer ma honte. (*Cid*, 266.)
Par un si grand dessein vous vous faites juger
Digne *sang* de celui que vous voulez venger. (*Cinna*, 60.)

On ne sait donc pourquoi La Harpe juge cet emploi « singulier ».

925. Outre l'impiété, ce mépris manifeste
Mêle notre intérêt à l'intérêt céleste.
En ce double attentat que sa mort doit juger,
Nous avons et les dieux et nous-même à venger. (ROTROU, *Saint Genest*, V, 4.)

C'est Dioclétien qui le dit et il invoque « l'intérêt d'État ».

928. Sur le sens d'*effet* voyez la note v. 135.

Voyez-vous qu'avec lui vous perdez votre fille ?

FÉLIX.

Les dieux et l'empereur sont plus que ma famille.

PAULINE.

La perte de tous deux ne vous peut arrêter !

FÉLIX.

J'ai les dieux et Décie ensemble à redouter.
Mais nous n'avons encore à craindre rien de triste :
Dans son aveuglement pensez-vous qu'il persiste ?
S'il nous semblait tantôt courir à son malheur,
C'est d'un nouveau chrétien la première chaleur.

PAULINE.

Si vous l'aimez encor, quittez cette espérance
Que deux fois en un jour il change de croyance :
Outre que les chrétiens ont plus de dureté,
Vous attendez de lui trop de légèreté.
Ce n'est point une erreur avec le lait sucée,
Que sans l'examiner son âme ait embrassée :
Polyeucte est chrétien parce qu'il l'a voulu,
Et vous portait au temple un esprit résolu.
Vous devez présumer de lui comme du reste :
Le trépas n'est pour eux ni honteux ni funeste ;
Ils cherchent de la gloire à mépriser nos dieux ;
Aveugles pour la terre, ils aspirent aux cieux ;

930. Si Félix était tout à fait sincère, il dirait : l'empereur et les dieux ; car sa vraie religion est celle de l'autorité.

935. *Tantôt*, récemment ; voyez le v. 809.

936. *Chaleur*, ardeur, soit de la foi, soit de la colère, soit de toute passion vive :

> L'irréparable effet d'une *chaleur* trop prompte
> Déshonorait mon père et le couvrait de honte. (*Cid*, 973.)
> J'écoute une *chaleur* qui m'était défendue. (*Rodogune*, 1016.)
> D'un coupable transport écoutant la *chaleur*. (*Iphigénie*, V, 2.)

939. Pourquoi donc Voltaire bannit-il du langage tragique la tournure *outre que*, un peu lourde, il est vrai, mais que Corneille sait relever par l'emploi qu'il en fait ?

> *Outre que* le succès est encore à douter,
> *Que* l'on peut vous trahir, qu'il peut vous résister.

Voyez le v. 617. — *Plus de dureté*, sous-entendu : que vous ne leur en croyez. En certains passages des tragiques, *plus* a le sens de *trop ;* le sens serait, dès lors : Polyeucte a trop de fermeté pour changer de croyance.

940. Nathalie dit aussi d'Adrien, dans Rotrou :

> Je connais trop son cœur ; j'en sais la fermeté,
> Incapable de crainte et de légèreté. (*Saint Genest*, III, 5.)

943. Avec *outre que, parce que* est banni par Voltaire, qui, dans ses Remarques sur *Rodogune,* juge cette conjonction dure et sourde à l'oreille. Il nous semble que ce beau vers est une réponse suffisante à sa critique.

945. *Du reste,* sous-entendez : des chrétiens.

Et, croyant que la mort leur en ouvre la porte,
Tourmentés, déchirés, assassinés, n'importe,
Les supplices leur sont ce qu'à nous les plaisirs,
Et les mènent au but où tendent leurs désirs;
La mort la plus infâme, ils l'appellent martyre.

FÉLIX.

Eh bien donc! Polyeucte aura ce qu'il désire:
N'en parlons plus.

PAULINE.

Mon père...

SCÈNE IV.

FÉLIX, ALBIN, PAULINE, STRATONICE.

FÉLIX.

Albin, en est-ce fait?

ALBIN.

Oui, Seigneur, et Néarque a payé son forfait.

951. *Leur sont*, sont pour eux ce que pour nous sont les plaisirs. Voyez la même locution et aussi la même idée au v. 1536.

Accoutumée à fuir, l'exil m'est peu de chose. (*Médée*, 773.)

952. Rapprochez de ces paroles de Pauline ce beau portrait que Tertullien trace du chrétien dans son *Apologetique* : « Neminem pudet, neminem pœnitet, nisi plane retro non fuisse; si denotatur, gloriatur; si accusatur, non defendit; interrogatus, vel ultro confitetur; damnatus, gratias agit..... Prœlium est nobis, quod provocamur ad tribunalia, ut illic sub discrimine capitis pro veritate certemus. Victoria est autem, pro quo certaveris, obtinere. Ea victoria habet et gloriam placendi Deo et prædam vivendi in æternum..... Cruciate, torquete, damnate, atterite nos : probatio est enim innocentiæ nostræ iniquitas vestra. » — « Chose étrange et digne d'une longue considération! En ce temps-là, il y avait de la presse à se faire déchirer, à se faire brûler pour Jésus-Christ. L'extrême douleur et la dernière infamie attiraient les hommes au christianisme; c'étaient les appas et les promesses de cette nouvelle secte. Ceux qui la suivaient et avaient faveur à la cour, avaient peur d'être oubliés dans la commune persécution; ils allaient s'accuser eux-mêmes, s'ils manquaient de délateurs. Le lieu où les feux étaient allumés et les bêtes déchainées s'appelait en langue de la primitive Église la place où l'on donne des couronnes. (BALZAC.) » Marc-Aurèle reprochait même aux chrétiens de mourir d'une façon trop tragique. Dans le *Saint Genest* de Rotrou, Adrien, martyr chrétien, jadis persécuteur, affermit son courage en se souvenant de ces exemples d'héroïsme :

J'ai vu, Ciel, tu le sais, par le nombre des âmes
Que j'osais t'envoyer par des chemins de flammes,
Dessus les grils ardents et dedans les taureaux,
Chanter les condamnés et trembler les bourreaux;
J'ai vu tendre aux enfants une gorge assurée
A la sanglante mort qu'ils avaient préparée,
Et tomber sous le coup d'un trépas glorieux
Ces fruits à peine éclos, déjà mûrs pour les cieux. (II, 5.)

FÉLIX.

Et notre Polyeucte a vu trancher sa vie?

ALBIN.

Il l'a vu, mais, hélas ! avec un œil d'envie.
Il brûle de le suivre, au lieu de reculer ;
Et son cœur s'affermit, au lieu de s'ébranler.

PAULINE.

Je vous le disais bien. Encore un coup, mon père,
Si jamais mon respect a pu vous satisfaire,
Si vous l'avez prisé, si vous l'avez chéri...

FÉLIX.

Vous aimez trop, Pauline, un indigne mari.

PAULINE.

Je l'ai de votre main : mon amour est sans crime ;
Il est de votre choix la glorieuse estime ;
Et j'ai, pour l'accepter, éteint le plus beau feu
Qui d'une âme bien née ait mérité l'aveu.
Au nom de cette aveugle et prompte obéissance
Que j'ai toujours rendue aux lois de la naissance,
Si vous avez pu tout sur moi, sur mon amour,
Que je puisse sur vous quelque chose à mon tour !
Par ce juste pouvoir à présent trop à craindre,
Par ces beaux sentiments qu'il m'a fallu contraindre,
Ne m'ôtez pas vos dons ; ils sont chers à mes yeux,
Et m'ont assez coûté pour m'être précieux.

961. Sur la locution *encore un coup*, voyez la note du v. 403.

963. *Priser*, estimer : encore un de ces mots dont l'énergie primitive s'est affaiblie et dont l'usage est devenu plus rare.

Ce que *prise* un bon père est *prisé* de son fils. (Rotrou *Antigone*, IV, 6).

965. « *Je l'ai de votre main* est admirable. » (Voltaire.)

967. *Var.* Et j'ai, pour l'accepter, éteint les plus beaux feux
Qui, d'une âme bien née aient mérité les vœux. (1643-1656.)

970. Oh ! honte pour César, qu'avec tant de puissance,
Tant de soins de vous *rendre* entière *obéissance*,
Il n'ait pu toutefois en ces événements
Obéir au premier de vos commandements. (*Pompée*, 1778.)

975. « Il ne paraît guere convenable que Pauline demande la grâce de son mari, au nom de l'amour qu'elle a eu pour un autre que son mari. » (Voltaire.)— « Ce n'est pas au nom de l'amour qu'elle a eu pour Sévère avant qu'elle connût ou qu'elle pût connaître Polyeucte ; c'est

Au nom de cette aveugle et prompte obéissance

qui l'a toujours soumise aux volontés de son père, c'est au nom du sacrifice qu'elle a fait à son devoir. » (Palissot.)

FÉLIX.

Vous m'importunez trop : bien que j'aie un cœur tendre
Je n'aime la pitié qu'au prix que j'en veux prendre;
Employez mieux l'effort de vos justes douleurs :
Malgré moi m'en toucher, c'est perdre et temps et pleurs;
J'en veux être le maître, et je veux bien qu'on sache
Que je la désavoue alors qu'on me l'arrache.
Préparez-vous à voir ce malheureux chrétien,
Et faites votre effort, quand j'aurai fait le mien
Allez, n'irritez plus un père qui vous aime,
Et tâchez d'obtenir votre époux de lui-même.
Tantôt, jusqu'en ce lieu je le ferai venir;
Cependant quittez-nous, je veux l'entretenir.

PAULINE.

De grâce, permettez...

FÉLIX.

Laissez-nous seuls, vous dis-je;
Votre douleur m'offense autant qu'elle m'afflige.
A gagner Polyeucte appliquez tous vos soins;
Vous avancerez plus en m'importunant moins.

SCÈNE V.

FÉLIX, ALBIN.

FÉLIX.

Albin, comme est-il mort?

ALBIN.

En brutal, en impie,

977. *Var.* Vous m'importunez trop. Dieux! que viens-je d'entendre?
Je n'aime la pitié qu'au prix que j'en veux prendre.
Par tant de vains efforts malgré moi m'en toucher,
C'est perdre avec le temps des pleurs à me fâcher.
Vous m'en avez donné; mais je veux bien qu'on sache.... (1643-1655).

978. Voltaire a raison, ce nous semble, de critiquer le peu de netteté et la trivialité de ce vers.

992. *Avancer*, c'est faire un pas en avant pour atteindre le but, par conséquent, faire des progrès, réussir.

993. *Comme*, pour *comment*, a survécu, en dépit de Vaugelas, qui, d'ailleurs, condamnait surtout *comme* pris interrogativement : « M. de Malherbe, observe-t-il, disait toujours *comme*, en quoi il n'est pas suivi, car il n'y a point de doute que, lorsqu'on interroge, ou qu'on se sert du verbe *demander*, il faut dire *comment* et non *comme*. » Malherbe a été plus suivi que ne le croit Vaugelas.

Un cœur né pour régner sait mal *comme* on commande. (*Pompée*, 1197.)

Brutal est ici pris substantivement, comme en ce vers d'*Héraclius* :

En bravant les tourments, en dédaignant la vie,
Sans regret, sans murmure, et sans étonnement,
Dans l'obstination et l'endurcissement,
Comme un chrétien enfin, le blasphème à la bouche.

FÉLIX.

Et l'autre?

ALBIN.

Je l'ai dit déjà, rien ne le touche :
Loin d'en être abattu, son cœur en est plus haut;
On l'a violenté pour quitter l'échafaud.
Il est dans la prison où je l'ai vu conduire;
Mais vous êtes bien loin encor de le réduire.

FÉLIX.

Que je suis malheureux!

ALBIN.

Tout le monde vous plaint.

FÉLIX.

On ne sait pas les maux dont mon cœur est atteint;
De pensers sur pensers mon âme est agitée,
De soucis sur soucis elle est inquiétée;
Je sens l'amour, la haine, et la crainte et l'espoir,
La joie et la douleur tour à tour l'émouvoir;
J'entre en des sentiments qui ne sont pas croyables :

Ce *brutal* espère
Mieux qu'il ne trouve un fils, que je découvre un frère.

994. C'est aussi en bravant les tourments que meurt le Genest de Rotrou :

Mais ni les chevalets, ni les lames flambantes,
Ni les ongles de fer, ni les torches ardentes,
N'ont contre ce rocher été qu'un doux zéphyr
Et n'ont pu de son sein arracher un soupir.
Sa force en ce tourment a paru plus qu'humaine. (*Saint Genest*, V, 6.)

1005. *Penser*, autrefois *pensé*, n'est autre qu'un infinitif pris substantivement; c'est un pur hellénisme, mais qui semble avoir vieilli de bonne heure, car plusieurs des vers de Corneille où figure ce mot ont été retranchés par lui. Contrairement à l'assertion de M. Aimé Martin, M. Marty-Laveaux prouve que *penser* pour *pensée* n'est nullement de la création de Corneille. Dans sa *Conformité du langage français avec le grec*, Henri Estienne avait remarqué le rapport des deux langues relativement à cette faculté de former des noms des infinitifs en y ajoutant l'article. Mais le français a le privilège que n'a pas le grec de pouvoir mettre au pluriel ces substantifs verbaux, comme des substantifs ordinaires. « Tous les marchers, toussers, mouchers, éternuers sont différents. » (PASCAL.)

N'écoutons plus ce *penser* suborneur. (*Cid*, 337.)
Mon cœur ne forme point de *pensers* assez fermes. (*Horace*, 708.)
Comme ils se confiaient leurs *pensers* et leurs soins. (LA FONTAINE, III, 1.)
Sur des *pensers* nouveaux faisons des vers antiques. (ANDRÉ CHÉNIER.)

1008. « *La joie.* Ce mot ne découvre-t-il pas trop la bassesse de Félix? » (VOLTAIRE.)

J'en ai de violents, j'en ai de pitoyables ;
J'en ai de généreux qui n'oseraient agir,
J'en ai même de bas et qui me font rougir.
J'aime ce malheureux que j'ai choisi pour gendre,
Je hais l'aveugle erreur qui le vient de surprendre ;
Je déplore sa perte, et, le voulant sauver,
J'ai la gloire des dieux ensemble à conserver ;
Je redoute leur foudre, et celui de Décie ;
Il y va de ma charge, il y va de ma vie.
Ainsi tantôt pour lui je m'expose au trépas,
Et tantôt je le perds pour ne me perdre pas.

ALBIN.

Décie excusera l'amitié d'un beau-père ;
Et d'ailleurs, Polyeucte est d'un sang qu'on révère.

FÉLIX.

A punir les chrétiens son ordre est rigoureux ;
Et plus l'exemple est grand, plus il est dangereux.
On ne distingue point quand l'offense est publique ;
Et, lorsqu'on dissimule un crime domestique,
Par quelle autorité peut-on, par quelle loi,
Châtier en autrui ce qu'on souffre chez soi ?

ALBIN.

Si vous n'osez avoir d'égard à sa personne,
Ecrivez à Décie, afin qu'il en ordonne.

FÉLIX.

Sévère me perdrait, si j'en usais ainsi :
Sa haine et son pouvoir font mon plus grand souci.

1010. *Pitoyable*, qu'on n'emploierait plus dans une situation tragique, avait alors le double sens de *qui a de la pitié* et de *qui inspire de la pitié*. Comme ici *pitoyable* fait antithèse à *violents*, il est évident que Félix ne veut pas dire : J'en ai qui sont dignes de pitié, mais bien : tantôt j'incline vers la violence, tantôt vers la pitié. On disait de quelqu'un qu'il était *pitoyable*, pour dire qu'il avait la pitié facile, le cœur tendre : « La femme du meunier, *pitoyable* comme une femme, lui fit dresser un lit et le fit coucher. » (SCARRON, *Roman comique*, II, 26.)

> Si le ciel *pitoyable* eût écouté ma voix,
> Albe serait réduite à faire un autre choix. (*Horace*, 973.)
> C'est un ambassadeur et tendre et *pitoyable*. (*Nicomède*, 940.)

1017. Sur le genre de *foudre*, voyez la note du v. 713.

1023. *A punir*, pour punir, latinisme, voyez le v. 370.

1026. *Domestique*, qui est de la maison, adjectif. Corneille a dit : « des pertes *domestiques* » (*Horace*, 1715), « un nœud *domestique* » (*Othon*, 881).

1029. Sophocle, dit M. Gidel, fait dire à peu près la même chose à Créon dans *Antigone* :

> ....Εἰ γὰρ δὴ τά γ' ἐγγενῆ φύσει
> Ἄκοσμα θρέψω, κάρτα τοὺς ἔξω γένους.

Si j'avais différé de punir un tel crime,
Quoiqu'il soit généreux, quoiqu'il soit magnanime,
Il est homme, et sensible, et je l'ai dédaigné;
Et de tant de mépris son esprit indigné,
Que met au désespoir cet hymen de Pauline,
Du courroux de Décie obtiendrait ma ruine.
Pour venger un affront tout semble être permis,
Et les occasions tentent les plus remis.
Peut-être, et ce soupçon n'est pas sans apparence,
Il rallume en son cœur déjà quelque espérance,
Et croyant bientôt voir Polyeucte puni,
Il rappelle un amour à grand'peine banni.
Juge si sa colère, en ce cas implacable,
Me ferait innocent de sauver un coupable,
Et s'il m'épargnerait, voyant par mes bontés
Une seconde fois ses desseins avortés.
Te dirai-je un penser indigne, bas et lâche?
Je l'étouffe, il renaît; il me flatte et me fâche :

1033. « Cette crainte n'est-elle pas aussi frivole que celle où était Pauline que son mari et son amant ne se querellassent au temple? Personne ne craint pour Félix; il n'a rien à redouter en demandant l'ordre de l'empereur, il affecte une terreur qui paraît peu naturelle. » (Voltaire.) « Félix est un vieux courtisan, et, en cette qualité, non seulement il ne doit croire ni à la loyauté, ni à la vertu, mais il doit voir partout des pièges. Sa terreur est donc très naturelle. Ce caractère concourt à rehausser la vertu et le courage de Polyeucte. » (Aimé Martin.)

1040. *Remis*, *remissus*, reposé, tranquille; *les plus remis*, les plus calmes, les plus modérés :

J'en recevrai le coup d'un visage *remis*. (*Rodogune*, 1533.)

M. Littré, qui constate que ce sens a vieilli, cite les vers de Régnier :

Tout courtois, il me suit, et d'un parler *remis* :
Quoi! monsieur, est-ce ainsi qu'on traite ses amis? (Satire X.)

Bossuet a dit aussi « une contenance *remise* et posée ». La locution d'*esprit remis* se trouve dans *Clitandre* (763), *Veuve* (1542), *Médée* (307), et l'*Imitation* (4736).

1041. *Sans apparence*, sans vraisemblance :

Mais l'*apparence*, ami, que vous puissiez lui plaire? (*Cinna*, 701.)

1044. *Rappelez* la vertu par leurs conseils *bannie*. (*Pompée*, 274.)

1049. Sur *penser*, voyez la note du vers 1005 et le v. 393.

1050. *Fâcher* a beaucoup perdu de sa force. Dans son *Lexique*, M. Godefroy cite un fragment de lettre de Louis XIV, où le roi, avec un peu de sécheresse, il est vrai, écrit que la mort de Mme de Fontanges, bien qu'attendue, n'a pas laissé de le « fâcher ». Ce mot était alors du style le moins familier.

Votre sang est trop bon, n'en craignez rien de lâche,
Rien dont la fermeté de ces grands cœurs se *fâche*. (*Horace*, 617.)
Son retour me *fâchait* plus que son hyménée. (*Rodogune*, 467.)

L'ambition toujours me le vient présenter,
Et tout ce que je puis, c'est de le détester.
Polyeucte est ici l'appui de ma famille;
Mais si, par son trépas, l'autre épousait ma fille,
J'acquerrais bien par là de plus puissants appuis,
Qui me mettraient plus haut cent fois que je ne suis.
Mon cœur en prend par force une maligne joie;
Mais que plutôt le ciel à tes yeux me foudroie,
Qu'à des pensers si bas je puisse consentir,
Que jusque-là ma gloire ose se démentir !

ALBIN.

Votre cœur est trop bon et votre âme trop haute
Mais vous résolvez-vous à punir cette faute ?

FÉLIX.

Je vais dans la prison faire tout mon effort
A vaincre cet esprit par l'effroi de la mort ;
Et nous verrons après ce que pourra Pauline.

ALBIN.

Que ferez-vous enfin, si toujours il s'obstine ?

1054. « Voilà le sentiment le plus bas qu'on puisse développer, mais il est ménagé avec art. J'ai toujours remarqué qu'on n'écoutait pas sans plaisir l'aveu de ces sentiments, tout condamnables qu'ils sont : on sentait qu'il n'est que trop vrai que souvent les hommes sacrifient tout à leur propre intérêt. C'est ici le lieu d'examiner si on peut mettre sur la scène tragique des sentiments bas et lâches. Le public, en général, ne les aime pas ; cependant, puisque tous ces caractères sont dans la nature, il semble qu'il soit permis de les peindre, et l'art de les faire contraster avec des personnages héroïques peut quelquefois produire des beautés. » (Voltaire). « Corneille a atteint son but : il voulait réunir en un seul tableau l'image de la dégradation d'un cœur servile à côté de la noblesse des sentiments chrétiens et politiques. Félix manquerait à ce drame excellent, s'il n'y était pas, et le public n'eût pas appris, par une si complète leçon, qu'il n'est rien de plus féroce que l'avarice et la pusillanimité. » (Lemercier.)

1057. Quelque *maligne joie* en son cœur s'élevait,
Dont sa gloire indignée à peine le sauvait. (*Pompée*, 775.)

1059. *Plutôt* porte sur le second *que:* que le ciel me foudroie plutôt que... Sur *pensers*, voyez les v. 393, 3005, 1049.

1061. *Trop bon*, trop généreux. « J'ai le cœur aussi *bon*, s'écrie Curiace (*Horace*, 468). « Elle a le cœur trop *bon* », dit Cinna d'Emilie. (*Cinna*, 689.) « Pardonne-t-on à Albin qui dit à Félix qu'il a l'âme trop haute? » (Voltaire.) « Pardonnera-t-on à Voltaire lui-même de s'être si étrangement mépris sur le sens de cette réponse d'Albin, représenté dans toute la pièce comme un homme honnête et sensible, qui défend courageusement Pauline et Polyeucte contre son maître, auquel il montre continuellement le ridicule de ses craintes? Il est clair que la réponse d'Albin ne signifie autre chose, sinon : En effet, votre cœur est trop bon et votre âme trop haute pour que vous puissiez vous laisser aller à de si indignes lâchetés, et l'on voit bien qu'il ne parle à Félix de la hauteur de son âme que pour l'empêcher de se trop abaisser. » (Guizot, *Corneille et son temps.*)

1065. *Var.* J'emploierai puis après le secours de Pauline. (1643-1656.)

FÉLIX.

Ne me presse point tant : dans un tel déplaisir,
Je ne puis me résoudre, et ne sais que choisir.

ALBIN.

Je dois vous avertir, en serviteur fidèle,
Qu'en sa faveur déjà la ville se rebelle,
Et ne peut voir passer par la rigueur des lois
Sa dernière espérance et le sang de ses rois.
Je tiens sa prison même assez mal assurée ;
J'ai laissé tout autour une troupe éplorée ;
Je crains qu'on ne la force.

FÉLIX.

Il faut donc l'en tirer,
Et l'amener ici pour nous en assurer.

ALBIN.

Tirez-l'en donc vous-même, et d'un espoir de grâce
Apaisez la fureur de cette populace.

FÉLIX.

Allons, et, s'il persiste à demeurer chrétien,
Nous en disposerons sans qu'elle en sache rien.

1067. *Déplaisir*, comme *ennui*, *gêne*, est un des mots dont le sens a le plus perdu de sa force depuis le XVII[e] siècle. Le vieil Horace répond au roi qui lui demande comment il supporte la mort de sa fille :

> Sire, avec *déplaisir*, mais avec patience. (*Horace*, 1459.)

Dans *Rodogune*, Cléopâtre expirante ne trouve pas de terme plus énergiqu pour exhaler sa fureur :

> C'est le seul *déplaisir* qu'en mourant je reçoi (1814).

1870. *Se rebelle*, se révolte ; il est curieux que *se rebeller* ne se dise plu guère alors qu'on dit un *rebelle*, une *rébellion*.

> De tous les deux côtés mon âme *se rebelle*. (*Cid*, 1661.)
> Si contre cet arrêt le siècle *se rebelle*
> A la postérité d'abord il en appelle. (BOILEAU, *Art poét.*, III.)

1071. *Passer par la rigueur des lois*, soumettre comme victime à des lois trop rigoureuses. On ne dit plus guère aujourd'hui, en ce sens, que *passer par les armes ;* mais au XVII[e] siècle, cette locution avait une extension plus large.

> Vous aviez désolé les pays d'alentour,
> Rasé quinze châteaux, aplani deux montagnes,
> Fait *passer par le feu* villes, bourgs et campagnes. (*Illusion*, 484.)

1073. *Je tiens*, je regarde comme assez peu sûre.
1075. *Qu'on ne la force*, qu'on ne la prenne par force.

> Reposer tout armé, *forcer* une muraille. (*Cid*, 181.)

Au v. 1601, *forcer* est pris au sens moral.
1080. *Nous en disposerons*, nous disposerons de lui.

FIN DE L'ACTE TROISIÈME

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE PREMIÈRE.

POLYEUCTE, CLÉON, *trois autres gardes.*

POLYEUCTE.

Gardes, que me veut-on?

CLÉON.

Pauline vous demande.

POLYEUCTE.

O présence, ô combat que surtout j'appréhende!
Félix, dans la prison j'ai triomphé de toi,
J'ai ri de ta menace et t'ai vu sans effroi;
Tu prends pour t'en venger de plus puissantes armes.
Je craignais beaucoup moins les bourreaux que ses larmes.
Seigneur, qui vois ici les périls que je cours,
En ce pressant besoin redouble ton secours;
Et toi qui, tout sortant encor de la victoire,
Regardes mes travaux du séjour de la gloire,
Cher Néarque, pour vaincre un si fort ennemi,
Prête du haut du ciel la main à ton ami!
Gardes, oseriez-vous me rendre un bon office?
Non pour me dérober aux rigueurs du supplice:
Ce n'est pas mon dessein qu'on me fasse évader;
Mais, comme il suffira de trois à me garder,

1089. *Tout sortant*, à peine sorti, sorti tout récemment. Voyez le v. 693. *La victoire*, c'est le martyre qui vient d'ouvrir les cieux à Néarque.

1093. Vous pouvez, comme lui, *me rendre un bon office.* (*Rodogune*, 72.)

A propos de ce vers, Voltaire écrit : « Jamais ce mot familier ne doit entrer dans le style tragique. » C'est bien de la delicatesse. Le père Bouhours fait remarquer que, pour parler honnêtement à une personne d'autorité de qui on a besoin, il faut lui demander « un bon office » et non pas « un service ». (M. Marty-Laveaux.) Ce n'est pas le cas ici. Nous ajouterons qu'à *bon office*, employé dans *Horace* (IV. 2,) correspondait *mauvais office* dans la langue tragique du XVII[e] siècle.

1094. *Var. Cléon.* Nous n'osons plus, seigneur, vous rendre aucun service.
Polyeucte. Je ne vous parle pas de me faire évader. (1643-1656.)

1096. *A me garder*, pour me garder. Voyez le v. 370.

L'autre m'obligerait d'aller quérir Sévère;
Je crois que sans péril on peut me satisfaire :
Si j'avais pu lui dire un secret important,
Il vivrait plus heureux, et je mourrais content.

CLÉON.

Si vous me l'ordonnez, j'y cours en diligence.

POLYEUCTE.

Sévère, à mon défaut, fera ta récompense.
Va, ne perds point de temps, et reviens promptement.

CLÉON.

Je serai de retour, Seigneur, dans un moment.

SCÈNE II.

POLYEUCTE.

(*Les gardes se retirent aux coins du théâtre.*)

Source délicieuse, en misères féconde,

1097. Voltaire nous apprend que de son temps on ne disait plus *quérir*. Dès la fin du xviie siècle (1690), Furetière disait que c'était un « vieux mot ». Et pourtant la plupart des grands écrivains du xviie siècle l'ont employé sans scrupule. Avec les verbes *aller*, *envoyer*, etc., il peut encore s'employer aujourd'hui.

1098. *Var.* Je crois que sans péril cela se peut bien faire. (1643-1656.)

1101. *Var.* Puisque c'est pour Sévère, à tout je me dispense.
— Lui-même, à mon défaut, fera ta récompense.
Le plus tôt vaut le mieux : va donc, et promptement.
— J'y cours, et vous m'aurez ici dans un moment. (1643-1656.)

1102. *A défaut de*, faute de, s'emploie très souvent avec un nom de choses; il est plus rare qu'on le trouve employé avec un nom de personne. Cependant Corneille et les tragiques contemporains se servent volontiers de ce tour :

Moi-même, *à leur défaut*, je serai la conquête
De quiconque à mes pieds apportera ta tête. (*Heraclius*, 1047.)
Mon guide qu'à ce soin, *à mon défaut*, j'emploie
S'écrie, épouvanté, qu'il n'y voit point de foie. (Rotrou, *Antigone*, V, 6.)

1105. Voltaire rappelle que, dans *Saint Genest*, Rotrou a imité ces stances de *Polyeucte*. Voici les stances de Rotrou :

Par quelle divine aventure,
Sensible et sainte volupté,
Essai de la gloire future,
Incroyable félicité;
Par quelles bontés souveraines,
Pour confirmer nos saints propos,
Et nous conserver le repos,
Sous le lourd fardeau de nos chaînes,
Descends-tu des célestes plaines
Dedans l'horreur de nos cachots?

Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés?
Honteux attachements de la chair et du monde,
Que ne me quittez-vous quand je vous ai quittés?
Allez, honneurs, plaisirs, qui me livrez la guerre :.

O fausse volupté du monde,
Vaine promesse d'un trompeur,
Ta bonace la plus profonde
N'est jamais sans quelque vapeur;
Et mon Dieu, dans la peine même
Qu'il veut que l'on souffre pour lui,
Quand il daigne être notre appui
Et qu'il reconnaît que l'on l'aime,
Influe une douceur suprême
Sans mélange d'aucun ennui.

Pour lui la mort est salutaire,
Et par cet acte de valeur
On fait un bonheur volontaire
D'un inévitable malheur.
Nos jours n'ont pas une heure sûre;
Chaque instant use leur flambeau,
Chaque pas nous mène au tombeau,
Et l'art, imitant la nature,
Bâtit d'une même figure
Notre bière et notre berceau.

Mourons donc, la cause y convie:
Il doit être doux de mourir
Quand se dépouiller de la vie
Est travailler pour l'acquérir.
Puisque la céleste lumière
Ne se trouve qu'en la quittant
Et qu'on ne vainc qu'en combattant,
D'une vigueur mâle et guerrière
Courons au bout de la carrière
Où la couronne nous attend.

1106. Cette figure, dit M. Marty-Laveaux, rappelle ces vers de Lucrèce :

..... Medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat. (IV, 1129-30.)

1107. Dans le langage religieux, *la chair*, c'est la nature humaine considérée, en quelque sorte, sous le point de vue de ses attributs matériels, avec ses appétits, ses passions, ses faiblesses, et opposée à *l'esprit*, c'est-à-dire au principe immatériel, à ce qu'il y a de spirituel et de divin en nous :

Si *la chair* et le sang, se troublant aujourd'hui,
Ont trop de part aux pleurs que je répands pour lui. (*Athalie*, I, 2.)

1108. Dans un de ses feuilletons du *Temps*, M. Francisque Sarcey conseillait de ne pas débiter ces vers d'une voix solennelle et dolente, comme si c'était une prière de la liturgie: « Une prière, soit ! mais une prière dramatique. Les effusions purement lyriques ne conviennent pas au théâtre, et nos classiques le savaient fort bien. Il s'agite dans l'âme de Polyeucte un combat terrible dont le bruit sourd retentit dans cette prière. Sa femme va venir ! C'est la seule ennemie qu'il craigne à cette heure. Il ne peut pas refuser de la recevoir, et cependant elle représente pour lui le démon, acharné à ressaisir sa proie, les plaisirs de la terre opposés à la gloire du ciel. Ces plaisirs, il y a renoncé ; il les déteste. Est-ce qu'il ne doit pas y avoir du mépris, de la colère dans sa façon de parler de ces délices et de ces voluptés ? Il est furieux contre elles, car il les redoute; il prétend les mépriser, et cependant il n'est pas sûr de n'être point tout à l'heure ressaisi par leur image. »

Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre;
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Ainsi n'espérez pas qu'après vous je soupire.
Vous étalez en vain vos charmes impuissants;
Vous me montrez en vain par tout ce vaste empire
Les ennemis de Dieu pompeux et florissants.
Il étale à son tour des revers équitables

1112. *En moins de rien*, qui paraît aujourd'hui un peu familier, n'était pas alors déplacé dans les situations les plus tragiques :

En vit-on jamais un dont les rudes traverses
Prissent, *en moins de rien*, tant de faces diverses? (*Horace*, 1204.)
Seigneur, *en moins de rien* il se fait des miracles. (*Othon*, 102.)

De même les expressions de *jeter par terre*, *tomber par terre*, pour *à terre*, ne paraissaient pas à Corneille indignes du style élevé. Voyez le v. 853.

Un même instant conclut notre hymen et la guerre,
Vit naître notre espoir et le jeta *par terre*. (*Horace*, 176.)
Quel revers imprévu, quel éclat de tonnerre
Jette, en moins d'un moment, tout mon espoir *par terre*? (*Pertharite*, 1104.)

1114. Fortuna vitrea est; tum quum splendet, frangitur. (PUBLIUS SYRUS.)

« C'est là un de ces *concetti*, un de ces faux brillants qui étaient alors à la mode. On remarqua, dès les premières représentations de *Polyeucte*, que ces trois vers étaient pris entièrement de la trente-deuxième strophe d'une ode de l'évêque Godeau à Louis XIII :

Mais leur gloire tombe par terre,
Et, comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

« Cette ode était oubliée; mais on la déterra pour accuser Corneille de ce plagiat. » (VOLTAIRE.) La même comparaison avait, d'ailleurs, été employée par Malherbe, au début de cette paraphrase du psaume CXLV, qui est peut-être son chef-d'œuvre :

N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde;
Sa lumière est un verre, et sa faveur une onde.

A propos de ce dernier vers, dans ses *Observations sur les poésies de Malherbe*, Ménage écrit : « J'ai ouï dire souvent à M. Corneille qu'il avait fait ces deux vers si célèbres :

Et, comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité,

sans savoir qu'ils fussent de M. Godeau, évêque de Vence. » Il est difficile pourtant de croire qu'il n'y ait pas au moins réminiscence. En tout cas, c'est Godeau qui doit de la reconnaissance à Corneille

1118. Remarquez le mot *pompeux*, employé, non plus en parlant des choses comme au v. 557, mais en parlant des personnes et des sentiments personnels. Au v. 516 du *Cid*, Corneille dit : une vertu « pompeuse et triomphante ». *Pompeux* signifie donc ici *triomphants*, et qui étalent avec orgueil leur triomphe.

1119. Trois vers plus haut, *étaler* a été pris dans le sens de déployer avec faste dans l'intention de séduire. Ici, le même verbe a le sens un peu différent d'exposer aux regards, de dérouler devant les yeux, comme une leçon. Bossuet

Par qui les grands sont confondus;
Et les glaives qu'il tient pendus
Sur les plus fortunés coupables
Sont d'autant plus inévitables
Que leurs coups sont moins attendus.

Tigre altéré de sang, Décie impitoyable,
Ce Dieu t'a trop longtemps abandonné les siens ;
De ton heureux destin vois la suite effroyable:
Le Scythe va venger la Perse et les chrétiens.
Encore un peu plus outre, et ton heure est venue;
Rien ne t'en saurait garantir;
Et la foudre qui va partir,
Toute prête à crever la nue,
Ne peut plus être retenue
Par l'attente du repentir.

dit à peu près de même de la reine d'Angleterre : « Elle fut contrainte de paraître au monde et d'*étaler* à la France même, au Louvre où elle était née, toute l'étendue de sa misere. » (*Oraison funèbre de Henriette de France.*)

1121. *Pendus*, assez rare pour *suspendus*. On a parfois rapproché de ce passage les vers d'Horace :

Destrictus ensis cui super impia
Cervice pendet. (*Odes*, III, 1.)

1125. J.-B. Rousseau, dit M. Géruzez, s'est souvenu de ce vers :

Tigre à qui la pitié ne peut se faire entendre ! (IV, 8.)

Au reste, cette expression est déjà dans *Horace*, où Camille dit à son frère :

Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes. (1287.)

Il est remarquable qu'en ce passage d'*Horace* comme en cet autre de *Polyeucte* Corneille ait mis d'abord : « tigre *affamé* de sang. » *Altéré de sang* est une leçon postérieure.

1127. Il semble qu'ici Polyeucte prenne le ton d'un prophète et que l'avenir se découvre devant lui. Ces mouvements lyriques ne surprennent point dans une situation si vraiment tragique : comme Joad, Polyeucte peut prophétiser sans invraisemblance, car de plus en plus sa foi s'exalte à l'approche de la crise suprême.

1128. C'est, en effet, un an après la septième persécution contre les chrétiens, ordonnée par Décius, qu'une armée de Goths envahit la Thrace et que l'empereur, après une première victoire, périt dans une bataille livrée sur le Danube. Cette idée, exprimée par Polyeucte, que Dieu vengea les chrétiens persécutés en déchaînant sur les persécuteurs l'invasion des barbares, devait être reprise par Bossuet, qui écrira plus tard : « Le glaive des barbares ne pardonne qu'aux chrétiens, et c'est seulement après l'inondation des barbares que s'achève entièrement la victoire de Jésus-Christ sur les dieux romains. » (*Discours sur l'histoire universelle.*) — « Ainsi, pour Corneille, les barbares devaient être les auxiliaires véritables et nécessaires du christianisme : il a senti qu'il n'y avait jamais eu d'alliance possible entre l'empire et la religion nouvelle. » (DESJARDINS, *Le grand Corneille historien.*)

1129. *Plus outre*, plus loin ; la préposition *outre* est employée ici adverbialement. M. Littré cite des exemples de cette tournure empruntés à Régnier, Descartes, Bossuet et d'Argenson. M. Marty-Laveaux remarque que cette locution ne s'emploie plus guère, mais que le Dictionnaire de l'Académie en donne un exemple sans dire qu'elle ait vieilli.

1132. On a déjà remarqué que les tournures *tout prêt à* et *tout près de* s'employaient indifféremment au XVII[e] siècle.

Que cependant Félix m'immole à ta colère;
Qu'un rival plus puissant éblouisse ses yeux;
Qu'aux dépens de ma vie il s'en fasse beau-père,
Et qu'à titre d'esclave il commande en ces lieux :
Je consens, ou plutôt j'aspire à ma ruine.
Monde, pour moi tu n'as plus rien :
Je porte en un cœur tout chrétien
Une flamme toute divine;
Et je ne regarde Pauline
Que comme un obstacle à mon bien.

Saintes douceurs du ciel, adorables idées,
Vous remplissez un cœur qui vous peut recevoir :
De vos sacrés attraits les âmes possédées
Ne conçoivent plus rien qui les puisse émouvoir.
Vous promettez beaucoup, et donnez davantage;
Vos biens ne sont point inconstants,
Et l'heureux trépas que j'attends
Ne vous sert que d'un doux passage
Pour nous introduire au partage
Qui nous rend à jamais contents.

C'est vous, ô feu divin que rien ne peut éteindre,
Qui m'allez faire voir Pauline sans la craindre.
Je la vois : mais mon cœur, d'un saint zèle enflammé,
N'en goûte plus l'appas dont il était charmé;
Et mes yeux, éclairés des célestes lumières,
Ne trouvent plus aux siens leurs grâces coutumières.

1135. Sur *cependant*, voyez la note du v. 361.

1136. *Var.* Qu'un rival plus puissant lui donne dans les yeux. (1643-1648.)

On remarquera l'étrange leçon de la variante. Corneille avait déjà fait dire à un vieux roi amoureux :

La robe de Médée a donné dans mes yeux. (*Médée*, 568.)

1139. Corneille ne craint pas d'employer *aspirer à* en parlant d'une chose défavorable ou même funeste :

Et, monté sur le faîte, il aspire à descendre. (*Cinna*, 370.)
Je fais gloire du crime, et j'aspire au supplice. (*Théodore*, 596.)
Elle en prendra pour vous une haine où j'aspire. (*Sertorius*, 1354.)

1140. *Var.* Vains appas, vous ne m'êtes rien. (1643-1656.)

1145. *Idées*, non point pensées d'en haut, mais images divines, éternelles, que Polyeucte entrevoit déjà. Ici, le ton change, s'apaise et devient tout mystique. On sent que le combat qui se livrait dans l'âme de Polyeucte a pris fin et que le « Ciel » a vaincu le « monde ». Mais le langage de l'enthousiasme religieux emprunte encore au langage de la passion humaine bien des termes communs : adorables, attraits, etc.

1153. *Au partage*, sous-entendez : des biens célestes.

1160. Dans les *Larmes de saint Pierre*, Malherbe avait dit :

Trompés de l'inconstance à nos yeux *coutumière*.

SCÈNE III.

POLYEUCTE, PAULINE, GARDES.

POLYEUCTE.

Madame, quel dessein vous fait me demander?
Est-ce pour me combattre, ou pour me seconder?
Cet effort généreux de votre amour parfaite
Vient-il à mon secours, vient-il à ma défaite?
Apportez-vous ici la haine, ou l'amitié,
Comme mon ennemie, ou ma chère moitié?

PAULINE.

Vous n'avez point ici d'ennemi que vous-même:
Seul vous vous haïssez, lorsque chacun vous aime;
Seul vous exécutez tout ce que j'ai rêvé :
Ne veuillez pas vous perdre, et vous êtes sauvé.
A quelque extrémité que votre crime passe,
Vous êtes innocent si vous vous faites grâce.

A propos de ce vers, André Chénier écrit : « Je regrette beaucoup ce mot-la, surtout après l'usage qu'en a fait Corneille dans *Polyeucte.* » La Bruyère (*De la mode*) avait déjà exprimé le même regret. Ce n'est point dans *Polyeucte* seulement que Corneille a employé ce mot digne d'être rajeuni, et rajeuni en effet de nos jours.

> Cette honte pour nous est assez coutumière. (*Andromède*, 491.)

1161. « Quel dessein? en peut-il douter? La haine, l'amitié, ici les mots perdent leur sens : ces deux cœurs ne parlent plus la même langue; ce qui est héroïsme pour l'un est crime pour l'autre. » (M. Merlet.)
1163. Sur le genre du mot *amour*, voyez la note du v. 313.
1164. Ainsi que le remarque M. Marty-Laveaux, *vient-il à ma défaite* est préparé et entraîné par *vient-il à mon secours*.
1166. *Moitié* se disait pour *femme*, même dans le style tragique :

> Rends-toi digne du nom de ma chaste *moitié*. (*Horace*, 1349.)
> Restes du grand Pompée, écoutez sa *moitié*. (*Pompée*, V, 1.)

Voltaire approuve cet emploi ; aujourd'hui, *moitié* n'est plus guère usité que dans le style familier.
1167. Cette tournure *point que*, condamnée par Vaugelas, est très familière à Corneille, qui n'a jamais cru la condamnation définitive. C'est, d'ailleurs, une forme de négation particulièrement énergique.

> On ne montera *point* au rang dont je dévale
> *Qu*'en épousant ma haine au lieu de ma rivale. (*Rodogune*, 499.)
> L'offense une fois faite à ceux de notre rang
> Ne se répare *point que* par des flots de sang. (*Nicomède*, 1226.)

1169. Voyez le v.4 sur cet emploi de *rêver*, pris activement
1171. *Passer à* en venir à.

Daignez considérer le sang dont vous sortez,
Vos grandes actions, vos rares qualités:
Chéri de tout le peuple, estimé chez le prince,
Gendre du gouverneur de toute la province;
Je ne vous compte à rien le nom de mon époux:
C'est un bonheur pour moi qui n'est pas grand pour vous;
Mais après vos exploits, après votre naissance,
Après votre pouvoir, voyez notre espérance;
Et n'abandonnez pas à la main d'un bourreau
Ce qu'à nos justes vœux promet un sort si beau.

POLYEUCTE.

Je considère plus; je sais mes avantages,
Et l'espoir que sur eux forment les grands courages.
Ils n'aspirent enfin qu'à des biens passagers,
Que troublent les soucis, que suivent les dangers;
La mort nous les ravit, la fortune s'en joue;
Aujourd'hui dans le trône, et demain dans la boue;

1173. *Le sang dont vous sortez*, la race dont vous tirez votre origine :

> Étant *sorti* de vous, la chose est peu douteuse. (*Menteur*. V, 3.)

1176. Est-il vrai, comme le prétend Voltaire, que *toute* gâte le vers, parce qu'il est à la fois inutile et emphatique? Ne semble-t-il pas naturel, au contraire, que Pauline enfle ici un peu la voix pour exagérer la situation de Polyeucte et lui faire sentir la grandeur des avantages qu'il sacrifie?

1177. *Je ne vous compte à rien*, je ne compte pour rien :

> Depuis quand le retour d'un cœur comme le mien
> Fait-il si peu d'honneur qu'on ne le *compte à rien?* (*Suréna*, 596.)

1180. « Voltaire, qui n'avait point critiqué ce vers dans la première édition de son *Commentaire* (1764), dit dans celle de 1774 : « On ne peut dire *après votre naissance*, *après votre pouvoir*, comme on dit *après vos exploits*. *Voyez notre espérance* est le contraire de ce que Pauline entend; car elle entend : voyez la juste terreur qui nous reste, voyez où vous nous réduisez, vous d'une si grande naissance, vous qui avez tant de pouvoir. » L'emploi du mot *après* nous paraît très naturel dans tout ce passage; c'est comme s'il y avait : après avoir considéré vos exploits, votre naissance, votre pouvoir, considérez encore tout ce qu'il nous reste à espérer. Les deux derniers vers (1181-82) ne laissent aucun doute à ce sujet. » (M. Marty-Laveaux.) M. Godefroy croit, au contraire, qu'*espérance* a ici le sens de *ce que nous devons attendre*, les malheurs qui nous sont réservés. C'est là, selon lui, un latinisme, et il cite, pour le justifier, l'*Énéide* et la *Chanson Roland :*

> Hunc ego si tantum potui *sperare* dolorem. (IV, 419.)
> Ki de murir nen orent *espérance*.

Mais nous préférons l'explication de M. Marty-Laveaux. *Espérance* n'est point du tout un euphémisme, comme on l'a dit; il faut l'entendre au propre des promesses de l'avenir, ce que le v. 1182 démontre surabondamment.

1184. Sur *courage*, voyez les v. 170, 332, etc. Dans ces deux vers, observe M. Merlet, Polyeucte a le ton d'un gentilhomme. Cette nuance se retrouvera plus tard. Dans les vers suivants, il prendra le ton d'un philosophe stoïcien.

1188. *Dans le trône*, sur le trône.

> Un prince est *dans* son trône à jamais affermi. (*Nicomède*, 881.)
> Je serais *dans* le trône où le ciel m'a fait naître (*Héraclius*, 180.)

Et leur plus haut éclat fait tant de mécontents,
Que peu de vos Césars en ont joui longtemps.
J'ai de l'ambition, mais plus noble et plus belle;
Cette grandeur périt, j'en veux une immortelle,
Un bonheur assuré, sans mesure et sans fin,
Au-dessus de l'envie, au-dessus du destin.
Est-ce trop l'acheter que d'une triste vie
Qui tantôt, qui soudain me peut être ravie,
Qui ne me fait jouir que d'un instant qui fuit,
Et ne peut m'assurer de celui qui le suit?

PAULINE.

Voilà de vos chrétiens les ridicules songes;
Voilà jusqu'à quel point vous charment leurs mensonges:
Tout votre sang est peu pour un bonheur si doux!
Mais, pour en disposer, ce sang est-il à vous?
Vous n'avez pas la vie ainsi qu'un héritage;
Le jour qui vous la donne en même temps l'engage:
Vous la devez au prince, au public, à l'État.

POLYEUCTE.

Je la voudrais pour eux perdre dans un combat;
Je sais quel en est l'heur, et quelle en est la gloire.
Des aïeux de Décie on vante la mémoire;

« Autrefois, le mot *trône* désignait, soit simplement le siège royal et, dans ce cas, on disait : *sur le trône;* soit toute la construction fermee plus ou moins par des balustres ou par toute autre clôture et contenant le siège; ce second sens, qui explique très bien l'emploi des prépositions *dans, en, hors de,* est beaucoup plus fréquent que l'autre, non pas seulement chez Corneille, mais, en général, chez les écrivains de son temps. » (M. Marty-Laveaux.)

1192. *Périt,* est périssable.

1195. *D'une vie,* par une vie; voyez la note du v. 54.

1196. *Tantôt,* bientôt; aux v. 809 et 935, *tantôt* s'appliquait au contraire au passé.

1197. La vie aux plus heureux passe comme un moment. (Rotrou, *Crisante,* II, 3.)

C'est à peu près la réponse que l'Adrien du même poète fait à Flavie :

César m'abandonnant. Christ est mon assurance :
C'est l'espoir des mortels dépouillés d'espérance.
— Il vous peut même ôter vos biens si précieux.
— J'en serai plus léger pour monter dans les cieux. (*Saint Genest,* II 6.

1198. Chaque jour est un bien que du ciel je reçoi;
Je jouis aujourd'hui de celui qu'il me donne.
Il n'appartient pas plus aux jeunes gens qu'à moi,
Et celui de demain n'appartient à personne. (Maucroix.)

1199. « C'est ici que le mot de *ridicule* est bien placé dans la bouche de Pauline. Les termes les plus bas, employés à propos, s'ennoblissent. » (Voltaire.)

1200. *Charmer* n'est-il pas ici pris au propre, dans le sens, commun chez es tragiques, d'égarer par quelque mystérieux sortilège ?

1203. Comme la plupart des héroïnes de Corneille, Pauline est femme de tête, elle sait raisonner avec rigueur.

1207. Sur *heur,* voyez la note du v. 99.

1208. Allusion au dévouement des deux Décius, qui passaient pour les aïeux de l'empereur.

Et ce nom, précieux encore à vos Romains,
Au bout de six cents ans lui met l'empire aux mains.
Je dois ma vie au peuple, au prince, à sa couronne ;
Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne:
Si mourir pour son prince est un illustre sort,
Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort!

PAULINE.

Quel Dieu!

POLYEUCTE.

Tout beau, Pauline : il entend vos paroles.
Et ce n'est pas un Dieu comme vos dieux frivoles,
Insensibles et sourds, impuissants, mutilés,
De bois, de marbre, ou d'or, comme vous les voulez:
C'est le Dieu des chrétiens, c'est le mien, c'est le vôtre ;
Et la terre et le ciel n'en connaissent point d'autre.

1215. *Tout beau.* « Cette expression, fréquente dans Corneille, s'employait pour arrêter quelqu'un, le retenir, le faire taire : « Et voulant interrompre « lorsque M. Galiot opinoit, Monsieur de Saint-Pol me fit un signe de la main et « me dit : Tout beau ! ce qui me fit taire. » (MONTLUC, *Commentaires*, livre II.) Par malheur, les chasseurs se servent de cette locution en parlant aux chiens couchants, lorsqu'ils veulent les empêcher de pousser les perdrix qu'ils ont arrêtées : cela a suffi pour la faire considérer comme triviale et déplacée dans le style élevé. » (Lexique de l'edition Régnier.)

Tout beau, la loi d'honneur vous défend la surprise. (ROTROU, *Clarice,* V, 12.)
. . . . . *Tout beau,* ne les pleurez pas tous. (*Horace,* 1009.)
Tout beau, ma passion, deviens un peu moins forte. (*Cinna,* 125.)
Tout beau, Flaminius, je n'y suis pas encore. (*Nicomède,* 1388.)

« Cette locution, trop peu noble, même pour une conversation familière, perd sa bassesse dans un dialogue sublime ; dépouillée de son caractère personnel, elle n'est plus que le signe d'une idée qui nous touche, l'expression forte et naturelle d'un sentiment vif, et, pourvu qu'elle nous le représente bien, tout le reste est écarté. » (GUIZOT, *Corneille et son temps.*)

1218. Dans l'*Imitation*, Corneille dira de même :

Vos dieux n'ont point de bras à lancer le tonnerre,
Gentils, ils ne sont tous que simulacres vains :
C'est de l'or, de l'argent, du bois et de la pierre
Qui tient sa forme de vos mains.
Vous leur faites des yeux, vous leur faites des bouches
Qui ne savent que c'est de voir et de parler,
Et leurs plus vifs regards sont bénins ou farouches
Comme il vous plaît les ciseler. (*Psaume* CXIII.)

Le Genest de Rotrou répond à Marcelle, qui le presse d'abjurer sa foi :

Vous verrez si des dieux de métal et de pierre
Seront puissants au ciel comme on le croit en terre,
Et s'ils vous sauveront de la juste fureur
D'un Dieu dont la croyance y passe pour erreur. (V, 2.)

Avant eux, Sedulius, prêtre et poète du ve siècle, écrivait :

Heu ! miseri, qui vana colunt, qui corde sinistro
Religiosa sibi sculpunt simulacra.....
Lignee, ligna rogas, surdis clamare videris,
A mutis responsa petis.

PAULINE.

Adorez-le dans l'âme, et n'en témoignez rien.

POLYEUCTE.

Que je sois tout ensemble idolâtre et chrétien!

PAULINE.

Ne feignez qu'un moment: laissez partir Sévère,
Et donnez lieu d'agir aux bontés de mon père.

POLYEUCTE.

Les bontés de mon Dieu sont bien plus à chérir :
Il m'ôte des périls que j'aurais pu courir,
Et, sans me laisser lieu de tourner en arrière,
Sa faveur me couronne entrant dans la carrière;
Du premier coup de vent, il me conduit au port,
Et, sortant du baptême, il m'envoie à la mort.
Si vous pouviez comprendre, et le peu qu'est la vie,
Et de quelles douceurs cette mort est suivie!...
Mais que sert de parler de ces trésors cachés
A des esprits que Dieu n'a pas encor touchés?

PAULINE.

Cruel! car il est temps que ma douleur éclate,
Et qu'un juste reproche accable une âme ingrate,

1221. ***Dans l'âme,*** au fond de l'âme, par opposition aux témoignages extérieurs.

Dans l'âme, elle est du monde. (*Misanthrope*, III, 3.)

1222. Rotrou a délayé ces vers si concis et si fermes :

Cruel, puisqu'à ce point ton erreur te possède,
Que ton aveuglement est un mal sans remède,
Trompant au moins César, apaise son courroux,
Et, si ce n'est pour toi, conserve-toi pour nous.
Sur la foi de ton Dieu fondant ton espérance,
A celle de nos dieux donne au moins l'apparence,
Et, sinon sous un cœur, sous un front plus soumis,
Obtiens pour nous ta grâce, et vis pour tes amis.
— Notre foi n'admet pas cet acte de faiblesse :
Je la dois publier, puisque je la professe, etc. (*Saint Genest*, V, 2.)

224. *Donnez lieu,* donnez occcasion, latinisme, *dare locum.*

Je lui veux bien *donner* tout *lieu* de me surprendre. (*Rodogune,* 1776.)

1226. Un peu plus bas, au v. 1227, *laisser lieu* a le sens de *donner lieu*

Sa vertu *laisse lieu* de douter à l'envie
De ce qu'elle ferait s'il le voyait en vie. (*Pompée,* 1545.)

1226. *Il m'ôte des périls,* expression critiquée par Voltaire, pour : il me tire, il me sauve des périls.

Rodrigue, fuis, de grâce, *ôte-moi de souci.* (*Cid,* 767.)

1228. Sur ce mot *couronner* et son sens mystique, voyez le v. 288.

1232. C'est un léger tribut qu'une vie à quitter. (Rotrou, *Vencesias,* V, 4.)

1235. « Il me semble que ce couplet est tendre, animé, douloureux, naturel et très à sa place. » (Voltaire.) Remarquez en même temps que le ton se passionne : tout à l'heure, Pauline disait *vous* à Polyeucte, elle le tutoie à présent.

Est-ce là ce beau feu? sont-ce là tes serments.
Témoignes-tu pour moi les moindres sentiments?
Je ne te parlais point de l'état déplorable
Où ta mort va laisser ta femme inconsolable;
Je croyais que l'amour t'en parlerait assez,
Et je ne voulais pas de sentiments forcés;
Mais cette amour si ferme et si bien méritée
Que tu m'avais promise, et que je t'ai portée,
Quand tu veux me quitter, quand tu me fais mourir,
Te peut-elle arracher une larme, un soupir?
Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie;
Tu ne la caches pas, tu veux que je la voie;
Et ton cœur, insensible à ces tristes appas,
Se figure un bonheur où je ne serai pas!
C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée?
Je te suis odieuse après m'être donnée!

POLYEUCTE.

Hélas!

PAULINE.

Que cet hélas a de peine à sortir!
Encor s'il commençait un heureux repentir,
Que, tout forcé qu'il est, j'y trouverais des charmes!
Mais courage, il s'émeut, je vois couler des larmes.

POLYEUCTE.

J'en verse, et plût à Dieu qu'à force d'en verser
Ce cœur trop endurci se pût enfin percer!

— « C'est ici que se termine la première partie de la scène. C'est sur ce point que tout son effort doit porter et aboutir. Quand vous voyez deux partenaires à l'escrime se tâtant du fleuret, ils montrent par leur attitude, par leurs feintes, qu'ils méditent un coup décisif. On l'attend, on le voit venir. Eh bien, c'est la même chose en cette scène. Elle doit marcher grand train à ce : *Cruel*, qui est le mot important, le mot caractéristique. » (M. Sarcey.)

1237. Corneille aime ces tournures interrogatives :

Quelle peur vous saisit? Sont-ce là ces grands cœurs? (*Horace*, 668.)

1243. Sur le genre du mot amour, voyez la note du v. 313.

1247. *Var.* Tu me quittes, ingrat, et mesmes avec joie. (1643-1656.)

1247. Pauline exagère, mais c'est la passion qui parle, et la passion est injuste.

1248. *La* se rapporte à *joie*, exprimé dans le vers précédent; mais *avec joie* est une locution adverbiale; il semble dès lors qu'il soit peu correct de rattacher ce pronom à cette locution toute faite. Mais il y a chez Corneille d'assez nombreux exemples de tournures analogues.

1253. *Hélas* est pris substantivement par Corneille.

Je n'en arrachai que de profonds *hélas*. (*Sophonisbe*, 465.)

1254. *Var.* Encore s'il marquait un heureux repentir. (1643-1656.)

Le déplorable état où je vous abandonne
Est bien digne des pleurs que mon amour vous donne;
Et si l'on peut au ciel sentir quelques douleurs,
J'y pleurerai pour vous l'excès de vos malheurs:
Mais si, dans ce séjour de gloire et de lumière,
Ce Dieu tout juste et bon peut souffrir ma prière,
S'il y daigne écouter un conjugal amour,
Sur votre aveuglement il répandra le jour.
  Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne;
Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne:
Avec trop de mérite il vous plut la former,
Pour ne vous pas connaître et ne vous pas aimer,
Pour vivre des enfers esclave infortunée,
Et sous leur triste joug mourir comme elle est née.

1260. Polyeucte semble vouloir ici se tromper lui-même en trompant Pauline; car ce n'est point là, il le sent, ce qui le fait pleurer. — *Donner* a ici le sens d'*accorder*. Dans *Horace* (v. 105), Corneille dit aussi: « donner des pleurs », et ne craint même pas d'écrire :

Sire, ne *donnez* rien à mes débiles ans. (1705.)

1261. *Var*. Et si l'on peut au ciel emporter des douleurs,
J'en emporte de voir l'excès de vos malheurs, (1643-1656.)

1265. Cette construction de l'adjectif avant le substantif est familière aux poètes du XVIIe siècle, qui aimaient à dire *un sacré nœud, la natale terre*, etc.

Souffre une folle ardeur qui ne vivra qu'un jour,
Et qui n'affaiblit point le *conjugal amour*. (*Illusion*, 1488.)

1268. « Je me souviens qu'autrefois l'acteur qui jouait Polyeucte, avec des gants blancs et un grand chapeau, ôtait ses gants et son chapeau pour faire sa prière à Dieu. » (VOLTAIRE.) — « Pauline est dirigée par l'idée du devoir, Polyeucte par l'idée de la foi religieuse. Ces idées, admirablement propres à élever l'âme et à exalter l'imagination, développent dans les deux personnages un sentiment très passionné; mais ce sentiment lui-même se fonde sur un principe. Quand Polyeucte s'écrie :

Grand Dieu, de vos bontés il faut que je l'obtienne :
Elle a trop de vertu pour n'être pas chrétienne.

C'est l'inflexibilité du principe : Hors de l'Église, point de salut, qui produit ce mouvement si touchant et si vrai. « (M. GUIZOT, *Corneille et son temps*.)

1271. *Esclave des enfers*, assujettie à la domination des faux dieux, du démon, pour parler comme Polyeucte. Au v. 1748, *esclave* sera encore pris au figuré.

Esclave des grandeurs où vous êtes monté. (*Cinna*, 456.)

1272. Oh! si de mon désir l'effet pouvait éclore!
Ma sœur, c'est le seul nom dont je te puis nommer,
Que sous de douces lois nous nous pourrions aimer!
Tu saurais que la mort, par qui l'âme est ravie,
Est la fin de la mort plutôt que de la vie,
Qu'il n'est amour ni vie en ce terrestre lieu,
Et qu'on ne peut s'aimer ni vivre qu'avec Dieu. (ROTROU, *Saint Genest*, III, 4.)

« Si Pauline est païenne de naissance, par l'éducation du foyer, avec une sorte de candeur ingénue, elle a déjà les délicatesses d'une conscience à laquelle ne fait plus défaut que le signe extérieur d'un christianisme latent qui s'ignore

PAULINE.

Que dis-tu, malheureux ? Qu'oses-tu souhaiter ?

POLYEUCTE.

Ce que de tout mon sang je voudrais acheter.

PAULINE.

Que plutôt...!

POLYEUCTE.

C'est en vain qu'on se met en défense :
Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense.
Ce bienheureux moment n'est pas encor venu ;
Il viendra, mais le temps ne m'en est pas connu

PAULINE.

Quittez cette chimère, et m'aimez.

POLYEUCTE.

Je vous aime,
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

PAULINE.

Au nom de cet amour, ne m'abandonnez pas.

POLYEUCTE.

Au nom de cet amour, daignez suivre mes pas.

PAULINE.

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire?

POLYEUCTE.

C'est peu d'aller au ciel, je vous y veux conduire.

PAULINE.

imaginations!

POLYEUCTE.

Célestes vérités!

Oui, elle est vraiment promise à la lumière et porte la marque visible de sa prédestination. » (M. Merlet.)

1276. *Moins* où nous mettrions *le moins* :

L'amour fait des heureux lorsque *moins* on y pense. (*Attila*, 513.)

1277. Remarquez le mot *bienheureux* employé en parlant des choses, comme au v. 912 de *Cinna* : « le bienheureux effet. » Racine a dit aussi : « ce bien heureux moment. (*Bajazet*, I, 1.)

1278. « Ton temps n'est pas encor venu », dit Adrien à Nathalie dans Rotrou (*Saint Genest*, III, 5.)

1280. Il suffirait de ce vers pour répondre à toutes les objections formulées contre le caractère de Polyeucte, car Polyeucte prend soin d'indiquer lui-même en quelle mesure l'amour divin et l'amour humain se partagent son âme.

1282. *Var.* Au nom de cet amour, venez suivre mes pas. (1643-1656.)

1285. *Imaginations*, chimères. On a déjà remarqué combien Corneille aime ces pluriels des noms abstraits. Voyez le v. 725.

PAULINE.

Étrange aveuglement !

POLYEUCTE.

Éternelles clartés !

PAULINE.

Tu préfères la mort à l'amour de Pauline !

POLYEUCTE.

Vous préférez le monde à la bonté divine !

PAULINE.

Va, cruel, va mourir ; tu ne m'aimas jamais.

POLYEUCTE.

Vivez heureuse au monde, et me laissez en paix.

PAULINE.

Oui, je t'y vais laisser ; ne t'en mets plus en peine
Je vais...

SCÈNE IV.

POLYEUCTE, PAULINE, SÉVÈRE, FABIAN, GARDES.

PAULINE.

Mais quel dessein en ce lieu vous amène,
Sévère ? aurait-on cru qu'un cœur si généreux
Pût venir jusqu'ici braver un malheureux?

POLYEUCTE.

Vous traitez mal, Pauline, un si rare mérite ;
A ma seule prière il rend cette visite.
Je vous ai fait, Seigneur, une incivilité,
Que vous pardonnerez à ma captivité.

1290. Aux v. 395, 1014 et 1279, on a vu des exemples du pronom ainsi construit.

1291. « Voilà ces admirables dialogues à la manière de Corneille, où la franchise de la répartie, la rapidité du tour et la hauteur des sentiments ne manquent jamais de ravir le spectateur. Que Polyeucte est sublime dans cette scène ! Quelle grandeur d'âme ! Quel divin enthousiasme ! Quelle dignité ! La gravité et la noblesse du caractère chrétien sont marquées jusque dans ces *vous*, opposés aux *tu* de la fille de Félix : cela seul met déjà tout un monde entre le martyr Polyeucte et la païenne Pauline. » (Chateaubriand.)

1293. *Var.* Sévère, est-ce le fait d'un homme généreux
De venir jusqu'ici braver un malheureux ? (1643-1656.)

1297. *Incivilité* semble peu tragique ; nous avons pourtant vu déjà au v. 636 le mot *civilité* employé dans le langage de la tragédie.

Possesseur d'un trésor dont je n'étais pas digne,
Souffrez avant ma mort que je vous le résigne,
Et laisse la vertu la plus rare à nos yeux
Qu'une femme jamais pût recevoir des cieux
Aux mains du plus vaillant et du plus honnête homme
Qu'ait adoré la terre et qu'ait vu naître Rome.
Vous êtes digne d'elle, elle est digne de vous;
Ne la refusez pas de la main d'un époux :
S'il vous a désunis, sa mort va vous rejoindre.
Qu'un feu jadis si beau n'en devienne pas moindre:
Rendez-lui votre cœur et recevez sa foi ;
Vivez heureux ensemble, et mourez comme moi;
C'est le bien qu'à tous deux Polyeucte désire.
  Qu'on me mène à la mort, je n'ai plus rien à dire.
Allons, gardes, c'est fait.

SCÈNE V.

SÉVÈRE, PAULINE, FABIAN.

SÉVÈRE.

Dans mon étonnement,
Je suis confus pour lui de son aveuglement;
Sa résolution a si peu de pareilles,
Qu'à peine je me fie encore à mes oreilles.
Un cœur qui vous chérit (mais quel cœur assez bas
Aurait pu vous connaître, et ne vous chérir pas?),
Un homme aimé de vous, sitôt qu'il vous possède,
Sans regret il vous quitte ; il fait plus, il vous cède ;
Et, comme si vos feux étaient un don fatal,
Il en fait un présent lui-même à son rival!

1300. *Que je vous le résigne*, que j'y renonce en vous l'abandonnant.

1303. Sur le sens de l'expression *honnête homme*, voyez la note du v. 182.

1306. « Cette étrange idée de prier Sévère de venir pour lui céder sa femme ne serait pas tolérable en toute autre occasion : on ne peut l'approuver que dans un chrétien qui n'aime que le martyre; mais cela produit de très grandes beautés dans la scène suivante. » (Voltaire.)

1313. « Cette résignation de Polyeucte fait naître une des plus belles scènes qui soient au théâtre. » (Voltaire.)

1320. *Il* semble de trop, puisque le sujet, *un homme aimé de vous*, est exprimé dans le vers précédent ; mais on peut redoubler le sujet quand on veut donner plus de force à l'affirmation. *Un homme aimé de vous* peut d'ailleurs être regardé comme une sorte de proposition absolue ou exclamative: Eh quoi! un homme est aimé de vous et il vous quitte!

1321. *Vos feux*, votre amour; Sévère emploie trop les expressions convenues

Certes, ou les chrétiens ont d'étranges manies,
Ou leurs félicités doivent être infinies,
Puisque, pour y prétendre, ils osent rejeter
Ce que de tout l'empire il faudrait acheter.
Pour moi, si mes destins, un peu plus tôt propices,
Eussent de votre hymen honoré mes services,
Je n'aurais adoré que l'éclat de vos yeux,
J'en aurais fait mes rois, j'en aurais fait mes dieux;
On m'aurait mis en poudre, on m'aurait mis en cendre,
Avant que...

PAULINE.

Brisons là; je crains de trop entendre,
Et que cette chaleur, qui sent vos premiers feux,
Ne pousse quelque suite indigne de tous deux.
Sévère, connaissez Pauline tout entière.
Mon Polyeucte touche à son heure dernière.
Pour achever de vivre il n'a plus qu'un moment,
Vous en êtes la cause, encor qu'innocemment.
Je ne sais si votre âme, à vos désirs ouverte,
Aurait osé former quelque espoir sur sa perte ;
Mais sachez qu'il n'est pas de si cruel trépas
Où d'un front assuré je ne porte mes pas,

de la galanterie au XVIIe siècle, c'est ce qui le fait paraître si inférieur à Polyeucte dont le langage est autrement viril. Pauline sent la différence et va montrer qu'elle la sent.

1323. Ici *manie* a un sens un peu moins fort qu'au v. 830.

1324. *Leurs félicités*, au pluriel, comme au v. 1534, pour *leur félicité;* ces pluriels abstraits sont fréquents chez Corneille et l'on a déjà eu l'occasion de le remarquer. Voyez les v. 725 et 1285.

1330. Ceci, dit M. Géruzez, paraît imité des vers célèbres de du Ryer, que la Rochefoucauld a parodiés :

> Pour mériter son cœur, pour plaire à ses beaux yeux,
> J'ai fait la guerre aux rois, je l'aurais faite aux dieux.

Il est certain que Corneille n'a pu connaître la parodie de la Rochefoucauld, très postérieure : quant à l'*Alcionée* de du Ryer, tragédie représentée en 1639, il a pu s'en souvenir vaguement ici. En tout cas, il faut rétablir ainsi les vers de du Ryer, souvent altérés dans les citations qu'on en fait :

> Pour obtenir un bien si grand, si précieux,
> J'ai fait la guerre aux rois, je l'aurais faite aux dieux.

1333. Sur le mot *chaleur*, voyez la note du v. 936. *Qui sent vos premiers feux* qui témoigne que vos premiers feux ne sont pas éteints :

> Que ces prétentions *sentent* les âmes basses ! (*Tite*, 1229.)

1334. *Ne pousse quelque suite*, n'entraine quelque conséquence.

1336. *Mon Polyeucte!* comme le ton a changé ! et comme la confidence du premier acte à Stratonice est bien loin !

1338. *Encor que*, tour excellent, plus usité alors qu'aujourd'hui pour *bien que :*

> *Encor qu*'il soit sans crime, il n'est pas innocent. (*Nicomède*, 434.)

Qu'il n'est point aux enfers d'horreurs que je n'endure
Plutôt que de souiller une gloire si pure,
Que d'épouser un homme, après son triste sort,
Qui de quelque façon soit cause de sa mort ;
Et, si vous me croyiez d'une âme si peu saine,
L'amour que j'eus pour vous tournerait tout en haine.
Vous êtes généreux, soyez-le jusqu'au bout.
Mon père est en état de vous accorder tout :
Il vous craint; et j'avance encore cette parole,
Que, s'il perd mon époux, c'est à vous qu'il l'immole.
Sauvez ce malheureux, employez-vous pour lui;
Faites-vous un effort pour lui servir d'appui.
Je sais que c'est beaucoup que ce que je demande;
Mais plus l'effort est grand, plus la gloire en est grande.
Conserver un rival dont vous êtes jaloux,
C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous ;
Et si ce n'est assez de votre renommée,
C'est beaucoup qu'une femme autrefois tant aimée,
Et dont l'amour peut-être encor vous peut toucher,
Doive à votre grand cœur ce qu'elle a de plus cher;
Souvenez-vous enfin que vous êtes Sévère.
Adieu. Résolvez seul ce que vous voulez faire;
Si vous n'êtes pas tel que je l'ose espérer,
Pour vous priser encor, je le veux ignorer.

1345. « Par la construction, c'est le triste sort de cet homme qu'elle épouserait en secondes noces, et par le sens, c'est le triste sort de Polyeucte dont il s'agit. » (VOLTAIRE.) Le sens est très clair, d'ailleurs : comme Pauline, nous ne pensons qu'à Polyeucte.

1348. *Tournerait*, se tournerait, se changerait.

1351. Vous *avancez* des mots que je ne puis comprendre. (*Œdipe*, 969.)

1353. « Pauline charme, ravit, quand elle exige de Sévère (qu'elle aime et qu'elle pourrait épouser par la mort de Polyeucte), qu'il se serve de tout son crédit pour obtenir la grâce de Polyeucte, qu'elle n'aime pas. » (LA HARPE.) La Harpe se trompe : la femme qui parle ainsi aime maintenant beaucoup plus Polyeucte que Sévère.

1354. *Faites-vous un effort*, faites un effort sur vous-même, sur votre passion, sachez en triompher. Aux v. 1596 et 1689, on verra encore *se faire un effort*, ainsi construit.

Voilà tous les *efforts* qu'enfin j'ai pu *me faire*. (*Pertharite*, 743.)
De l'*effort* qu'il *s'est fait* il gémit, il soupire. (*Sophonisbe*, 1708.)

1358. Horace dit à Curiace, à peu près dans les mêmes termes:

Une telle vertu n'appartenait qu'à nous. (*Horace*, II, 3.)

1362. *Toucher*, *cher*, rime fréquente, surtout alors. On faisait rimer alors avec ces infinitifs les mots *amer*, *mer*, *fer*, *air*, etc. La prononciation s'est depuis modifiée.

1364. *Var.* Je m'en vais sans réponse après cette prière,
Et si vous n'êtes tel que je l'ose espérer. (1644-1656.)

1366 « Il n'est point du tout naturel que Pauline sorte sans recevoir une

SCÈNE VI.

SÉVÈRE, FABIAN.

SÉVÈRE.

Qu est-ce ci, Fabian? quel nouveau coup de foudre
Tombe sur mon bonheur et le réduit en poudre?
Plus je l'estime près, plus il est éloigné;
Je trouve tout perdu quand je crois tout gagné;
Et toujours la fortune, à me nuire obstinée,
Tranche mon espérance aussitôt qu'elle est née :
Avant qu'offrir des vœux, je reçois des refus ;
Toujours triste, toujours et honteux et confus
De voir que lâchement elle ait osé renaître,
Qu'encor plus lâchement elle ait osé paraître,
Et qu'une femme enfin dans la calamité
Me fasse des leçons de générosité.

éponse qu'elle attend avec tant d'empressement. Mais le dernier vers est si beau, et en même temps si adroit, qu'il fait tout pardonner. » (Voltaire.) Corneille n'a rien ici à se faire pardonner; sa Pauline n'attend pas de réponse et n'est point disposée, en de telles circonstances, à soutenir un entretien avec Sévère. Elle a pris soudainement sa résolution et vient de la faire connaître ; c'est maintenant à Sévère qu'il appartient de réfléchir et de prendre un parti, que Pauline ne veut pas avoir l'air de lui imposer. — « Quelle grandeur d'âme, ou plutôt quelle délicatesse! car l'âme de Pauline n'est grande que parce qu'elle est pure. Elle étend l'idée de l'honneur conjugal au delà de la vie de Polyeucte. Elle n'épousera pas, étant veuve, celui qu'elle s'était interdit d'aimer pendant qu'elle était épouse : ce serait accepter la mort de Polyeucte comme un bienfait; ce serait presque en avoir fait le vœu. Trouvons-nous ces scrupules de Pauline exagérés? Non; comme l'honneur est une foi, cette foi n'est jamais trop grande. » (Saint-Marc Girardin.)

1367. Qu'est-ce ci, mes enfants? écoutez-vous vos flammes? (*Horace*, 679.)

La tournure correspondante *qu'est-ce là* subsiste seule. « *Qu'est-ce ci*, *qu'est ceci*, il ne faut pas confondre ces deux locutions. *Qu'est-ce ci* veut dire : Qu'y a-t-il ici? que se passe-t-il ici? Mais *qu'est ceci* veut dire: Quelle chose est ceci, la chose dont on parle, que l'on montre. » (M. Littré.) Sur *coup de foudre*, au figuré, voyez le v. 407.

1372. *Trancher* a fort souvent chez Corneille le sens d'interrompre, arrêter, terminer :

Il allait au conseil, dont l'heure qui pressait
A *tranché* ce discours qu'à peine il commençait. (*Cid*, 40.)
Mais *tranchez* promptement d'inutiles regrets. (*Théodore*, 1542.)

1373. *Avant qu'offrir*, avant de pouvoir offrir; voyez le v. 815.

1377. *Var*. Et qu'une femme enfin dans l'infélicité.

Si l'on en croit M. Aimé Martin, Corneille a supprimé *infélicité* parce que le mot était nouveau et déplut au public, M. Marty-Laveaux prouve, au contraire, par des exemples tirés de Jodelle et de Garnier, que c'était un archaïsme, M. Littré en donne d'autres exemples de Saint-Evremond et de d'Ablancourt.

Votre belle âme est haute autant que malheureuse,
Mais elle est inhumaine autant que généreuse,
Pauline; et vos douleurs avec trop de rigueur
D'un amant tout à vous tyrannisent le cœur.
C'est donc peu de vous perdre, il faut que je vous donne,
Que je serve un rival, lorsqu'il vous abandonne;
Et que, par un cruel et généreux effort,
Pour vous rendre en ses mains, je l'arrache à la mort!

FABIAN.

Laissez à son destin cette ingrate famille :
Qu'il accorde, s'il veut, le père avec la fille,
Polyeucte et Félix, l'épouse avec l'époux.
D'un si cruel effort quel prix espérez-vous?

SÉVÈRE.

La gloire de montrer à cette âme si belle
Que Sévère l'égale et qu'il est digne d'elle,
Qu'elle m'était bien due, et que l'ordre des cieux
En me la refusant m'est trop injurieux.

FABIAN.

Sans accuser le sort ni le ciel d'injustice,
Prenez garde au péril qui suit un tel service:
Vous hasardez beaucoup, Seigneur, pensez-y bien.
Quoi! vous entreprenez de sauver un chrétien!
Pouvez-vous ignorer pour cette secte impie
Quelle est et fut toujours la haine de Décie?
C'est un crime vers lui si grand, si capital,
Qu'à votre faveur même il peut être fatal.

SÉVÈRE.

Cet avis serait bon pour quelque âme commune.
S'il tient entre ses mains ma vie et ma fortune,

1386. Au XVIIe siècle, *rendre* a très souvent le sens de *remettre*.

1394. *Injurieux*, injuste, sens du latin *injuria*. Dans *Horace* (v. 1198) Corneille a déjà dit: « un astre injurieux », pour : un injuste destin.

Mais c'est pousser trop loin ses droits *injurieux*. (*Iphigénie*, III, 1.)

1401. *Vers* pour *envers*.

Et Cinna vous impute à crime capital
La libéralité *vers* le pays natal. (*Cinna*, 464.)
Aujourd'hui seulement on s'acquitte *vers* eux. (*Horace*, 1153.)
Et pouvez-vous les voir, sans demeurer confuse
Du crime dont *vers* moi son style vous accuse? (*Misanthrope*, IV, 2.)

« Les grammairiens prétendent que *vers* ne peut pas se dire pour *envers*, au sens figuré et moral, et en effet, l'Académie a suivi leur décision, mais à tort: car ni la dérivation (*vers* et *envers* étant étymologiquement le même mot) ni l'usage ne fortifie cette décision. Les meilleurs auteurs, Corneille, Molière, Pascal, Racine, Voltaire, ont donné à *vers* le sens d'*envers*; l'on peut suivre, au besoin, leur exemple. » (M. Littré.)

Je suis encor Sévère; et tout ce grand pouvoir
Ne peut rien sur ma gloire, et rien sur mon devoir.
Ici l'honneur m'oblige, et j'y veux satisfaire;
Qu'après le sort se montre ou propice ou contraire,
Comme son naturel est toujours inconstant,
Périssant glorieux, je périrai content.
  Je te dirai bien plus, mais avec confidence :
La secte des chrétiens n'est pas ce que l'on pense ;
On les hait; la raison, je ne la connais point,
Et je ne vois Décie injuste qu'en ce point.
Par curiosité j'ai voulu les connaître :
On les tient pour sorciers dont l'enfer est le maître,
Et sur cette croyance on punit du trépas
Des mystères secrets que nous n'entendons pas.
Mais Cérès Eleusine et la Bonne Déesse
Ont leurs secrets, comme eux, à Rome et dans la Grèce;
Encore impunément nous souffrons en tous lieux,
Leur Dieu seul excepté, toutes sortes de dieux :
Tous les monstres d'Égypte ont leur temple dans Rome;
Nos aïeux à leur gré faisaient un dieu d'un homme;
Et, leur sang parmi nous conservant leurs erreurs,
Nous remplissons le ciel de tous nos empereurs ;
Mais, à parler sans fard de tant d'apothéoses,
L'effet est bien douteux de ces métamorphoses.
  Les chrétiens n'ont qu'un Dieu, maître absolu de tout,
De qui le seul vouloir fait tout ce qu'il résout ;

1407. *Satisfaire à*, donner satisfaction à :

C'est maintenant à toi que je viens *satisfaire*. (*Cid*, 898.)
Il faut bien *satisfaire* aux feux dont vous brûlez. (*Cinna*, 1660.)

1410. « *Content* est employé ici dans la sévérité de son étymologie latine *contentus*, content, qui se contient, qui se renferme dans ce qu'il a, qui se résigne sans peine, comme l'explique Forcellini : *Qui continet se in eo, quod habet, qui facile patitur*. Un mot célèbre reproduit exactement la nuance de pensée exprimée par Corneille et montre la différence profonde des adjectifs *aise* et *content* : « La reine, dit Mme de Sévigné, a été deux fois aux Carmélites avec Quanto (Mme de Montespan). Cette dernière causa fort avec la sœur Louise de la Miséricorde : elle lui demanda si tout de bon elle était aussi aise qu'on le disait. « Non, répondit-elle, je ne suis point aise, mais je suis contente. » (M. Godefroy, *Lexique*.)

1418. Voir à ce sujet l'Introduction. « On sait assez, dit Voltaire, que c'est là un des plus beaux endroits de la pièce : jamais on n'a mieux parlé de la tolérance ; c'est la condamnation de tous les persécuteurs. »

1420. Dans son *Apologétique*, Tertullien oppose aussi à ces réunions chrétiennes, dont on se défiait tant, les réunions païennes et les *mysteria attica*.

1425. On a déjà vu plusieurs fois *sang* employé pour *race*, descendants.

1427. Proprement, accorder l'apothéose à un empereur, c'est le mettre au rang des dieux. *Sentio me fieri deum*, disait un empereur expirant.

1430. *Le seul vouloir*, encore un infinitif pris substantivement.

Quel impie osera se prendre à leur *vouloir* ? (*Horace*, 817.)

Mais, si j'ose entre nous dire ce qu'il me semble,
Les nôtres bien souvent s'accordent mal ensemble;
Et, me dût leur colère écraser à tes yeux,
Nous en avons beaucoup pour être de vrais dieux.
Enfin chez les chrétiens les mœurs sont innocentes,
Les vices détestés, les vertus florissantes :
Ils font des vœux pour nous qui les persécutons;
Et, depuis tant de temps que nous les tourmentons,
Les a-t-on vus mutins? les a-t-on vus rebelles?
Nos princes ont-ils eu des soldats plus fidèles?

Dans *Théodore* (26) et *Andromède* (1081) Corneille dit : le « vouloir » des dieux.

1434. Voyez dans l'Introduction la manière dont le célèbre Baron disait ces vers.

1435, *Var.* Peut-être qu'après tout ces croyances publiques
Ne sont qu'inventions de sages politiques,
Pour contenir un peuple ou bien pour l'émouvoir
Et dessus sa faiblesse affermir leur pouvoir.
Enfin chez les chrétiens..... (1643-1656.)

« Quoique ces vers n'expriment que le doute vague d'un païen à qui les extravagances de sa religion rendaient suspectes toutes les autres religions, et qui n'avait aucune connaissance des preuves évidentes de la nôtre, M. Corneille s'est reproché plusieurs fois de les avoir fait imprimer. » (Avertissement de Jolly en tête de l'édition de 1736). On comprend les scrupules qui ont décidé Corneille à supprimer ces vers, mais on ne comprendrait pas qu'il eût eu l'ingénuité de se repentir de les avoir écrits.

1437. *Var,* Jamais un adultère, un traître, un assassin ;
Jamais d'ivrognerie, et jamais de larcin ;
Ce n'est qu'amour entre eux, que charité sincère;
Chacun y chérit l'autre et le secourt en frère;
Ils font des vœux............ (1643-1656.)

Tertullien invoque les jugements mêmes rendus par les tribunaux païens pour prouver que ce n'est pas chez les chrétiens qu'on trouve les coupables.

1439. Christ réprouve la fraude, ordonne la franchise,
Condamne la richesse injustement acquise,
D'un illicite amour défend l'acte indécent,
Et de tremper ses mains dans le sang innocent.....
J'ai vu couler leur corps dans la poix et les flammes,
Et n'ai rien obtenu de ces cœurs glorieux
Que de les avoir vus pousser des chants aux cieux,
Prier pour leurs bourreaux, au fort de leur martyre,
Pour vos prospérités, et pour l'heur de l'empire. (Rotrou, *Saint Genest*, III, 2.

1440. C'est ce que Tertullien s'attache à prouver dans son *Apologétique*, c'est aussi ce que l'Esther de Racine dira en faveur des Juifs à Assuérus :

Quelle guerre intestine avons-nous allumée ?
Les a-t-on vus marcher parmi vos ennemis ?
Fut-il jamais au joug esclaves plus soumis ?
Adorant dans leurs fers le Dieu qui les châtie,
Pendant que votre main sur eux appesantie
A leurs persécuteurs les livrait sans secours,
Ils conjuraient ce Dieu de veiller sur vos jours,
De rompre des méchants les trames criminelles,
De mettre votre trône à l'ombre de ses ailes. (*Esther*, III, 4.)

Furieux dans la guerre, ils souffrent nos bourreaux,
Et, lions au combat, ils meurent en agneaux.
J'ai trop de pitié d'eux pour ne les pas défendre
Allons trouver Félix; commençons par son gendre;
Et contentons ainsi, d'une seule action,
Et Pauline, et ma gloire, et ma compassion.

FIN DE L'ACTE QUATRIÈME

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE PREMIÈRE.

FÉLIX, ALBIN, CLÉON.

FÉLIX.

Albin, as-tu bien vu la fourbe de Sévère?
As-tu bien vu sa haine? et vois-tu ma misère?

ALBIN.

Je n'ai vu rien en lui qu'un rival généreux,
Et ne vois rien en vous qu'un père rigoureux.

FÉLIX.

Que tu discernes mal le cœur d'avec la mine!
Dans l'âme il hait Félix et dédaigne Pauline;
Et, s'il l'aima jadis, il estime aujourd'hui
Les restes d'un rival trop indignes de lui.
Il parle en sa faveur, il me prie, il menace,
Et me perdra, dit-il, si je ne lui fais grâce;

1447. La fourbe, l'acte de fourberie, et, en général, la fourberie.

> En matière de *fourbe,* il est maître, il y pipe. (*Menteur*, III, 3.)

1448. *Ma misère,* mon malheur :

> Ciel, qui vois *ma misère*, et qui fais les heureux, (*Veuve*, 1569.)

1451. *Var*. Que tu le connais mal ! tout son fait n'est que mine. (1643-1656.)

La mine, c'est l'apparence, l'extérieur, opposé au *cœur*, c'est-à-dire aux sentiments réels et secrets de l'âme : « Ce n'est que leur *mine* et non pas leur *âme* qui s'attendrit pour vous. » (Marivaux, *Marianne*, 3e partie.)

> Garde-toi, tant que tu vivras,
> De juger les gens sur la *mine*. (La Fontaine, *Fables*, VI, 5.)

1452. *Dans l'âme*, au fond de l'âme : voyez le v. 1221.

1454. *Les restes d'un rival*, en parlant d'une personne qui a appartenu à un autre homme, expression triviale, que Corneille ne dédaignait pas :

> Et j'aurai soutenu des revers bien funestes
> Avant que je me daigne enrichir de *vos restes*. (*Toison*, 2019.

Tranchant du généreux, il croit m'épouvanter.
L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer.
Je sais des gens de cour quelle est la politique,
J'en connais mieux que lui la plus fine pratique.
C'est en vain qu'il tempête et feint d'être en fureur :
Je vois ce qu'il prétend auprès de l'Empereur.
De ce qu'il me demande il m'y ferait un crime:
Epargnant son rival, je serais sa victime;
Et, s'il avait affaire à quelque maladroit,
Le piège est bien tendu, sans doute il le perdroit ;
Mais un vieux courtisan est un peu moins crédule;
Il voit quand on le joue, et quand on dissimule;
Et moi j'en ai tant vu de toutes les façons,
Qu'à lui-même au besoin j'en ferais des leçons.

ALBIN.

Dieux! que vous vous gênez par cette défiance!

1457. *Trancher de*, prendre des airs, jouer le rôle de.

Qui *tranche* trop *du roi* ne règne pas longtemps. (*Nicomède*, 749.)

Corneille dit de même : « Trancher des entendus. » (*Menteur*, 863.)

1458. *Trop lourd*, au figuré, venant d'un esprit lourd, maladroit.

Tu te laisses donc prendre à ce *lourd* artifice ? (*Veuve*, 1312.)
Va, d'un piege si *lourd* l'appât est inutile. (*Heraclius*, IV, 6.)

1459. *Var.* Je connais avant lui la cour et ses *intrigues* :
J'en connais les détours, j'en connais les pratiques. (1643-1656.)

1461. On a déjà vu que *prétendre*, réclamer comme un droit, est souvent pris activement au xviie siècle.

Comme le plus vaillant, je prétends la troisième. (La Fontaine, *Fables* I, 6.)

1463. *Y*, auprès de l'empereur :

Pouvions-nous mieux sans bruit nous rapprocher de lui ?
Vous voyez la posture où j'*y* suis aujourd'hui. (*Héraclius*, 1482.)

14665. *Maladroit*, qui se prononçait *maladret*, rime avec *voudrait* et *entreprendrait* au v. 690 de *Mélite* et au v. 32 de *la Suivante*.

1467. *Var.* Mais un vieux courtisan n'est pas si fort crédule. (1643-1656.)

1469. Ici la trivialité du langage de Félix répond trop à la bassesse de son caractère. On s'étonne de trouver chez Corneille, en de telles situations, les familiarités qui plaisent chez La Fontaine.

Monsieur le mort, laissez-vous faire :
On vous en donnera *de toutes les façons*. (*Fables*, VII, 11.)

1471. *Gêner*, de *gehenne*, *gêne*, torture, est souvent employé avec le sens très fort de *mettre à la gêne*, torturer. Le dictionnaire de Nicot rend *gêner* par *torquere*. Quand Emilie dit à Cinna : « C'est trop me *gêner*, parle. » (III, 4), elle est torturée de l'idée que Cinna va trahir sa cause.

La reine à la *gêner* prenant mille délices,
Ne commettait qu'à moi l'ordre de ses supplices. (*Rodogune*, 167.)

FÉLIX.

Pour subsister en cour c'est la haute science.
Quand un homme une fois a droit de nous haïr,
Nous devons présumer qu'il cherche à nous trahir;
Toute son amitié nous doit être suspecte.
Si Polyeucte enfin n'abandonne sa secte,
Quoi que son protecteur ait pour lui dans l'esprit,
Je suivrai hautement l'ordre qui m'est prescrit...

ALBIN.

Grâce, grâce, Seigneur! que Pauline l'obtienne!

FÉLIX.

Celle de l'Empereur ne suivrait pas la mienne,
Et, loin de le tirer de ce pas dangereux,
Ma bonté ne ferait que nous perdre tous deux.

ALBIN.

Mais Sévère promet...

FÉLIX.

Albin, je m'en défie,
Et connais mieux que lui la haine de Décie:
En faveur des chrétiens s'il choquait son courroux,
Lui-même assurément se perdrait avec nous.
Je veux tenter pourtant encore une autre voie.
Amenez Polyeucte; et, si je le renvoie,
S'il demeure insensible à ce dernier effort,
Au sortir de ce lieu qu'on lui donne la mort.

ALBIN.

Votre ordre est rigoureux.

FÉLIX.

Il faut que je le suive,
Si je veux empêcher qu'un désordre n'arrive.

1472. *Pour subsister en cour*, pour se maintenir dans la situation qu'on y occupe :

Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes,
Que pressent de mes lois les ordres légitimes,
Et qui, désespérant de les plus éviter,
Si tout n'est renversé, ne sauraient *subsister*. (*Cinna*, 1496.)

1485. *S'il choquait son courroux*, s'il le blessait en contrariant la haine qu'il porte aux chrétiens.

Soit qu'il plaise à mes yeux, soit qu'il me *choque* en l'âme. (*Othon*, 745.)

1488. Les éditions de 1643 et 1648 portent en marge : *Il parle à Cléon*, et, au vers 1490 : *Cléon rentre.*

1499. La situation, remarque M. Géruzez, est celle de Bajazet, quand Roxane dit :

Mais s'il sort, il est mort. (*Bajazet*, V, 3.)

Je vois le peuple ému pour prendre son parti;
Et toi-même tantôt tu m'en as averti.
Dans ce zèle pour lui qu'il fait déjà paraître,
Je ne sais si longtemps j'en pourrais être maître;
Peut-être dès demain, dès la nuit, dès ce soir,
J'en verrais des effets que je ne veux pas voir;
Et Sévère aussitôt, courant à sa vengeance,
M'irait calomnier de quelque intelligence.
Il faut rompre ce coup, qui me serait fatal.

ALBIN.

Que tant de prévoyance est un étrange mal!
Tout vous nuit, tout vous perd, tout vous fait de l'ombrage :
Mais voyez que sa mort mettra ce peuple en rage,
Que c'est mal le guérir que le désespérer.

FÉLIX.

En vain, après sa mort, il voudra murmurer;
Et, s'il ose venir à quelque violence,
C'est à faire à céder deux jours à l'insolence :
J'aurai fait mon devoir, quoi qu'il puisse arriver.
Mais Polyeucte vient, tâchons à le sauver.
Soldats, retirez-vous, et gardez bien la porte.

1493. *Emu*, soulevé ; on dit encore : une émotion populaire.

Tout est calme, seigneur ; un moment de ma vue
A soudain apaisé la populace *émue*. (*Nicomède*, 1780.)

1500. Aucun dictionnaire ne cite d'autre exemple de la tournure *calomnier de*, latinisme pour : accuser calomnieusement de.

1502. *Var.* Que votre défiance est un étrange mal ! (1643-1656.)

Albin dit ici à Félix à peu près ce que Frédéric dit à Venceslas :

Il n'est pas toujours bien d'être trop politique. (Rotrou, *Venceslas*, v. 7.)

1503. Sur *ombrage*, voyez le v. 609.

1504. *Voyez que sa mort mettra*, prenez garde que sa mort ne mette. *En rage*, moins usité et surtout moins tragique aujourd'hui que *en fureur*.

Créon sort tout en *rage*. (*Médée*, 1357.)

1508. *C'est à faire à*, tournure que Voltaire juge trop familière, mais qui, dans la tragédie cornélienne, signifie tantôt : tout ce qui reste à faire, c'est de, il ne reste plus qu'à ; tantôt : en être quitte pour. Toutes les éditions publiées du vivant de Corneille donnent *à faire* et non *affaire*.

Et *c'est à faire* enfin *à mourir* après lui. (*Cinna*, 140.)
C'est à faire à périr pour le meilleur parti. (*Pulchérie*, II, 2.)

1510. En marge, dans les éditions de 1643 et 1648 : *Polyeucte vient avec ses gardes, qui soudain se retirent.* — Sur *tâcher à*, voyez la note du v. 16

SCÈNE II.

FÉLIX, POLYEUCTE, ALBIN.

FÉLIX

As-tu donc pour la vie une haine si forte,
Malheureux Polyeucte, et la loi des chrétiens
T'ordonne-t-elle ainsi d'abandonner les tiens?

POLYEUCTE.

Je ne hais point la vie, et j'en aime l'usage,
Mais sans attachement qui sente l'esclavage,
Toujours prêt à la rendre au Dieu dont je la tiens:
La raison me l'ordonne, et la loi des chrétiens,
Et je vous montre à tous par là comme il faut vivre,
Si vous avez le cœur assez bon pour me suivre.

FÉLIX.

Te suivre dans l'abîme où tu te veux jeter!

POLYEUCTE.

Mais plutôt dans la gloire où je m'en vais monter.

FÉLIX.

Donne-moi pour le moins le temps de la connaître:
Pour me faire chrétien, sers-moi de guide à l'être,
Et ne dédaigne pas de m'instruire en ta foi,
Ou toi-même à ton Dieu tu répondras de moi.

POLYEUCTE.

N'en riez point, Félix, il sera votre juge;
Vous ne trouverez point devant lui de refuge:
Les rois et les bergers y sont d'un même rang.
De tous les siens sur vous il vengera le sang.

1516. « *L'esclavage* n'est pas le mot propre, parce qu'on n'est pas esclave de sa vie. » (VOLTAIRE.) « Oui, mais on dirait très bien qu'un homme est esclave de son attachement pour la vie, et c'est ainsi que Corneille l'entend. » (AIMÉ MARTIN.)

1518. *Et* se construit de la sorte pour *ainsi que :*

> Albe le veut, *et* Rome ; il faut leur obéir. (*Horace*, 630.)
> Pérouse au sien noyée (dans son sang), *et* tous ses habitants. (*Cinna*, 1136.)

1519. Sur *comme* pour *comment*, voyez la note du v. 993.

1520. *Bon* a ici le sens de noble, ferme, généreux. « Elle a le cœur trop *bon*, » dit Cinna d'Emilie. (*Cinna*, 689.)

> J'ai le cœur aussi *bon*, mais enfin je suis homme. (*Horace*, 468.)

1522. *La gloire*, c'est la gloire céleste, comme aux v. 1263 et 1679.

1524. *Sers-moi de guide à l'être*, tournure remarquable équivalant à : sers-moi de guide pour que je puisse le devenir

FÉLIX.

Je n'en répandrai plus, et quoi qu'il en arrive,
Dans la foi des chrétiens je souffrirai qu'on vive;
J'en serai protecteur.

POLYEUCTE.

Non, non, persécutez,
Et soyez l'instrument de nos félicités :
Celle d'un vrai chrétien n'est que dans les souffrances;
Les plus cruels tourments lui sont des récompenses.
Dieu, qui rend le centuple aux bonnes actions,
Pour comble donne encor les persécutions :
Mais ces secrets pour vous sont fâcheux à comprendre:
Ce n'est qu'à ses élus que Dieu les fait entendre.

FÉLIX.

Je te parle sans fard, et veux être chrétien.

POLYEUCTE.

Qui peut donc retarder l'effet d'un si grand bien?

FÉLIX.

La présence importune...

POLYEUCTE.

Et de qui? de Sévère?

FÉLIX.

Pour lui seul contre toi j'ai feint tant de colère:
Dissimule un moment jusques à son départ.

POLYEUCTE.

Félix, c'est donc ainsi que vous parlez sans fard?

1534. Sur ce pluriel abstrait, *nos félicités*, voyez la note du v. 1324.

1535. *Var.* Aussi bien un chrétien n'est rien sans les souffrances. (1643-1656.

1536. *Lui sont*, sont pour lui; voyez le v. 951 et la note.

Le perfide ! ce jour *lui* sera le dernier. (*Héraclius*, 1217.)

1539. « Ce mot *fâcheux* n'est pas le mot propre ; c'est *difficile*. » (VOLTAIRE.) « Nous pensons qu'ici *fâcheux* vaut mieux que *difficiles*. Il exprime la mauvaise volonté que les impies opposent aux fâcheuses vérités du christianisme. Fâcheuses pour eux, puisqu'elles les condamnent. L'expression est donc très poétique. » (AIMÉ MARTIN.) M. Géruzez croit aussi que *sont fâcheux*, *fastidiosi*, signifie *vous font peine à*. Nous ne saurions être de cet avis, et nous croyons que *fâcheux* veut dire *difficiles ;* le vers suivant le démontre, et le sens très clair est : ces secrets sont malaisés à comprendre pour vous, païen, car c'est à ses elus seuls que Dieu en permet l'intelligence. C'est la théorie de Pascal, le *Deus absconditus*, qui se révèle à quelques-uns et se cache volontairement au plus grand nombre. Au reste, Corneille, emploie parfois *fâcheux* pour *difficile* ; il écrit, par exemple, dans l'*Imitation :*

Une vieille habitude est *fâcheuse à quitter*.

1542. *Qui*, quelle chose, c'est le *quid* interrogatif des Latins.

Qui fait l'oiseau ? c'est le plumage. (LA FONTAINE.)

M. Chassang remarque qu'on dit encore neutralement : *qui* plus est, *qui* pis est.

Portez à vos païens, portez à vos idoles
Le sucre empoisonné que sèment vos paroles.
Un chrétien ne craint rien, ne dissimule rien;
Aux yeux de tout le monde il est toujours chrétien.

FÉLIX.

Ce zèle de ta foi ne sert qu'à te séduire,
Si tu cours à la mort plutôt que de m'instruire.

POLYEUCTE.

Je vous en parlerais ici hors de saison;
Elle est un don du ciel, et non de la raison;
Et c'est là que bientôt, voyant Dieu face à face,
Plus aisément pour vous j'obtiendrai cette grâce.

FÉLIX.

Ta perte cependant me va désespérer.

POLYEUCTE.

Vous avez en vos mains de quoi la réparer:
En vous ôtant un gendre, on vous en donne un autre
Dont la condition répond mieux à la vôtre;
Ma perte n'est pour vous qu'un change avantageux.

FÉLIX.

Cesse de me tenir ce discours outrageux.
Je t'ai considéré plus que tu ne mérites;
Mais, malgré ma bonté qui croît plus tu l'irrites,
Cette insolence enfin te rendrait odieux,
Et je me vengerais aussi bien que nos dieux.

POLYEUCTE.

Quoi ! vous changez bientôt d'humeur et de langage !
Le zèle de vos dieux rentre en votre courage !

1548. *Var.* Le sucre empoisonné que versent vos paroles. (1642-1656.)

MM. Marty-Laveaux et Littré ne citent pas d'autre exemple de *sucre* pris en ce sens figuré. On dit encore aujourd'hui : c'est tout sucre et tout miel. Le mot est ici très expressif, observe Aimé Martin, parce qu'il fait antithèse à *empoisonné*.

1553. Ce caractère de la grâce a déjà été défini dans la première scène du premier acte.

1561. *Change*, changement d'affections, inconstance. « *Change* pour *changement* ne me déplaît pas en vers. » (Ménage, *Observations sur les poésies de Malherbe.*) On dit encore : perdre au change.

Et vous m'osez pousser à la honte du *change !* (*Cid*, 1062.)
Quoi ! vous appelez *change* un crime raisonnable ? (*Horace*, 155.)
J'aime le *change*, à la bonne heure ! (La Fontaine.)

1562. *Outrageux*, qui fait outrage, se dit des choses comme des personnes. Voltaire constate pourtant que ce mot n'est plus usité à son époque, tout en souhaitant qu'il ne disparaisse pas. Dans son *Lexique*, M. Godefroy en cite de très nombreux exemples empruntés surtout à Bossuet. Corneille dit non seulement des « propos outrageux » (*Veuve*, 1817), mais même dans *Don Sanche* (1409), un « espoir outrageux ».

1568. On a déjà vu *courage* en ce sens aux v. 170 et 332.

Celui d'être chrétien s'échappe ! et par hasard
Je vous viens d'obliger à me parler sans fard !

FÉLIX.

Va, ne présume pas que, quoi que je te jure,
De tes nouveaux docteurs je suive l'imposture.
Je flattais ta manie, afin de t'arracher
Du honteux précipice où tu vas trébucher;
Je voulais gagner temps pour ménager ta vie
Après l'éloignement d'un flatteur de Décie ;
Mais j'ai trop fait d'injure à nos dieux tout-puissants;
Choisis de leur donner ton sang, ou de l'encens.

POLYEUCTE.

Mon choix n'est point douteux. Mais j'aperçois Pauline.
O ciel !

SCÈNE III

FÉLIX, POLYEUCTE, PAULINE, ALBIN.

PAULINE.

Qui de vous deux aujourd'hui m'assassine ?
Sont-ce tous deux ensemble, ou chacun à son tour ?
Ne pourrai-je fléchir la nature ou l'amour ?
Et n'obtiendrai-je rien d'un époux ni d'un père ?

FÉLIX.

Parlez à votre époux.

POLYEUCTE.

Vivez avec Sévère.

1572. Un *docteur*, c'est proprement celui qui enseigne (*qui docet*). En ce sens, Boileau l'a même appliqué aux confrères de la Passion, qui se faisaient, comme on disait alors « docteurs de la foi », sans en avoir le droit.

On chassa ces *docteurs* prêchant sans mission. (*Art poétique*, III.)

Félix donne à ce mot une acception méprisante et fait allusion, en général, aux docteurs chrétiens qui ont séduit Polyeucte, et en particulier à Néarque.

1573. Sur *manie*, voyez les notes des v. 830 et 1323.

1574. « *Trébucher* n'a jamais été du style noble », dit Voltaire dans son commentaire sur *Rodogune*. Et pourtant Corneille l'a employé sans scrupule, non pas seulement dans le sens de *chanceler*, mais, comme ici, dans le sens de *tomber*.

Puisses-tu voir sous le bras de ton fils
Trébucher les murs de Memphis ! (MALHERBE.)
Ce n'est pas tout d'un coup que tant d'orgueil *trébuche*. (*Rodogune*, 1399.)
Tremble, et crois voir bientôt *trébucher* ta fierté. (*Sertorius*, 347.)

1575. *Gagner temps*, pour : gagner du temps. On disait aussi *perdre temps*.

1580. *O ciel !* Voilà un cri involontaire échappé à Polyeucte, et qui le montre moins fort qu'il ne veut le paraître.

1584. « Félix n'aime pas les grandes émotions, j'allais dire les scènes : c'est un caractère faible ; il a l'égoïsme des bourgeois de Molière. » (M. MERLET.)

PAULINE.

Tigre, assassine-moi du moins sans m'outrager.

POLYEUCTE.

Mon amour, par pitié, cherche à vous soulager:
Il voit quelle douleur dans l'âme vous possède,
Et sait qu'un autre amour en est le seul remède.
Puisqu'un si grand mérite a pu vous enflammer,
Sa présence toujours a droit de vous charmer :
Vous l'aimiez, il vous aime, et sa gloire augmentée...

PAULINE.

Que t'ai-je fait, cruel, pour être ainsi traitée,
Et pour me reprocher, au mépris de ma foi,
Un amour si puissant que j'ai vaincu pour toi ?
Vois, pour te faire vaincre un si fort adversaire,
Quels efforts à moi-même il a fallu me faire;
Quels combats j'ai donnés pour te donner un cœur
Si justement acquis à son premier vainqueur;
Et si l'ingratitude en ton cœur ne domine,
Fais quelque effort sur toi pour te rendre à Pauline :
Apprends d'elle à forcer ton propre sentiment;
Prends sa vertu pour guide en ton aveuglement;
Souffre que de toi-même elle obtienne ta vie,
Pour vivre sous tes lois à jamais asservie.
Si tu peux rejeter de si justes désirs,
Regarde au moins ses pleurs, écoute ses soupirs;
Ne désespère pas une âme qui t'adore.

POLYEUCTE.

Je vous l'ai déjà dit, et vous le dis encore,

1585. *Tigre*, cruel; voyez le v. 1125. Ici, il faut bien le reconnaitre, Pauline efface un peu Polyeucte, qui nous semble bien froid, mais exagère peut-être à dessein cette froideur, pour mieux se défendre d'un danger qu'il sait trop réel.

1586. *Var.* Ma pitié, tant s'en faut, cherche à vous soulager ;
Notre amour vous emporte à des douleurs si vraies
Que rien qu'un autre amour ne peut guérir ces plaies. (1643-1656.)

1590. C'est la répétition presque textuelle dés paroles de Pauline ; voyez les v. 615-616. *A droit de*, a lieu de.

..... Sa douleur secrète *a droit de* l'éloigner. (*Rodogune*, 1602.)
Le Capitole *a droit* d'en craindre un coup de maitre. (*Nicomède*, 920.)

1596. *A moi-même*, sur moi-même ; voyez le v. 1354.

1597. *Donnés pour te donner*, légère négligence. L'Académie admet l'expression : donner un combat. Corneille dit aussi « donner bataille », « il lui donna bataille » (*Rodogune*, 69), et, très souvent, « rendre un combat ».

1601. « Le mot propre est *dompter.* » (Voltaire.) *Forcer* était alors synonyme de *dompter :*

Forcez en ma faveur une trop juste haine. (*Pompée*, 1222.)

Il y en a d'innombrables exemples chez Rotrou.

1607. « Comment Pauline peut-elle dire qu'elle adore Polyeucte? Elle lui

Vivez avec Sévère, ou mourez avec moi.
Je ne méprise point vos pleurs, ni votre foi;
Mais, de quoi que pour vous notre amour m'entretienne,
Je ne vous connais plus, si vous n'êtes chrétienne.
C'en est assez, Félix, reprenez ce courroux,
Et sur cet insolent vengez vos dieux et vous.

PAULINE.

Ah! mon père, son crime à peine est pardonnable;
Mais, s'il est insensé, vous êtes raisonnable.
La nature est trop forte, et ses aimables traits
Imprimés dans le sang ne s'effacent jamais :
Un père est toujours père, et sur cette assurance
J'ose appuyer encore un reste d'espérance.
Jetez sur votre fille un regard paternel :
Ma mort suivra la mort de ce cher criminel;
Et les dieux trouveront sa peine illégitime,
Puisqu'elle confondra l'innocence et le crime,
Et qu'elle changera, par ce redoublement,
En injuste rigueur un juste châtiment ;
Nos destins, par vos mains rendus inséparables,
Nous doivent rendre heureux ensemble, ou misérables;
Et vous seriez cruel jusques au dernier point,
Si vous désunissiez ce que vous avez joint.

donne *par devoir* tout ce que l'autre avait *par inclination*. Mais l'*adorer*, c'est trop. » (Voltaire.) Rien ne s'est-il donc passé depuis le premier acte? Voltaire confond le passé avec le présent. Au début de la pièce, Pauline estimait seulement son mari, et le disait; maintenant, elle l'aime, et le dit; pourquoi ne pas l'en croire?

1609. « Tout le personnage de Polyeucte est dans ce vers: il veut que Pauline soit heureuse sur la terre ou dans le ciel. » (Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*.)

1611. De quoi qu'en ma faveur notre amour m'entretienne,
Ta générosité doit répondre à la mienne. (*Cid*, 945.)

1612. C'est le fanatisme de la religion qui dicte à Polyeucte ces paroles cruelles, comme le fanatisme de la patrie dictait à Horace son apostrophe célèbre à Curiace :

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

1614. *Vos dieux et vous*, allusion ironique à ce qu'a dit Félix au v. 1566.

1617. La métaphore manque de netteté; on comprend que des traits, des caractères, puissent s'imprimer dans une âme, capable de recevoir une empreinte profonde; mais dans le sang?

1619. Il semble que Racine ait imité ce vers dans sa *Phèdre :*

Un père, en punissant, madame, est toujours père. (III. 3.)

1625. « Il est triste que *redoublement* ne puisse se dire en cette occasion; le sens est beau. » (Voltaire.) Le sens n'est pas seulement beau, mais très clair, et l'on comprend qu'il s'agit de la double mort de Polyeucte et de Pauline.

Un cœur à l'autre uni jamais ne se retire;
Et, pour l'en séparer, il faut qu'on le déchire.
Mais vous êtes sensible à mes justes douleurs,
Et d'un œil paternel vous regardez mes pleurs.

FÉLIX.

Oui, ma fille, il est vrai qu'un père est toujours père :
Rien n'en peut effacer le sacré caractère ;
Je porte un cœur sensible, et vous l'avez percé.
Je me joins avec vous contre cet insensé.
Malheureux Polyeucte, es-tu seul insensible?
Et veux-tu rendre seul ton crime irrémissible ?
Peux-tu voir tant de pleurs d'un œil si détaché?
Peux-tu voir tant d'amour sans en être touché ?
Ne reconnais-tu plus ni beau-père, ni femme,
Sans amitié pour l'un, et pour l'autre sans flamme ?
Pour reprendre les noms et de gendre et d'époux,
Veux-tu nous voir tous deux embrasser tes genoux?

POLYEUCTE.

Que tout cet artifice est de mauvaise grâce !
Après avoir deux fois essayé la menace,
Après m'avoir fait voir Néarque dans la mort,
Après avoir tenté l'amour et son effort,
Après m'avoir montré cette soif du baptême,
Pour opposer à Dieu l'intérêt de Dieu même,
Vous vous joignez ensemble ! Ah! ruses de l'enfer!
Faut-il tant de fois vaincre avant que triompher ?
Vos résolutions usent trop de remise;
Prenez la vôtre enfin, puisque la mienne est prise.

1635. Ces vers nous réconcilient un peu avec Félix, qui est plus médiocre que oncièrement méchant.

1637. Corneille dit souvent *porter un cœur*, *une âme*, pour : avoir, faire voir un cœur.

..... Qui l'ose aimer *porte* une âme trop haute
Pour souffrir seulement le soupçon d'une faute. (*Pompée*, 261.)

1641. *Var.* Peux-tu voir tant de pleurs d'un *cœur* si détaché? (1643-1656.)

Détaché, absolument, au figuré :

Oh! que tous ces besoins ont de cruelles gênes
Pour un esprit bien *détaché !* (*Imitation*, I, 1829.)

« Le cœur peut être detaché, mais l'œil ne l'est pas. » (VOLTAIRE.) — « On s'éloigne d'un objet qui fait une impression trop vive, on en détache ses yeux; nous semble que cette expression pourrait être permise. » (PALISSOT.)

1647. *Est de mauvaise grâce*, a mauvaise grâce.

Que la plaisanterie *est de mauvaise grâce !* (*Misanthrope* I, 1.)

1654. Sur la tournure *avant que*, voyez la note du v. 815.

1655. *Remise*, retardement. User de remise envers quelqu'un, c'est le remettre, le renvoyer à une époque indefinie; mais cette expression s'emploie rarementavec un nom de chose pour sujet.

Je n'adore qu'un Dieu, maître de l'univers,
Sous qui tremblent le ciel, la terre et les enfers,
Un Dieu qui, nous aimant d'une amour infinie,
Voulut mourir pour nous avec ignominie,
Et qui, par un effort de cet excès d'amour,
Veut pour nous en victime être offert chaque jour.
Mais j'ai tort d'en parler à qui ne peut m'entendre.
Voyez l'aveugle erreur que vous osez défendre :
Des crimes les plus noirs vous souillez tous vos dieux ;
Vous n'en punissez point qui n'ait son maître aux cieux :
La prostitution, l'adultère, l'inceste,
Le vol, l'assassinat, et tout ce qu'on déteste,
C'est l'exemple qu'à suivre offrent vos immortels.
J'ai profané leur temple, et brisé leurs autels ;
Je le ferais encor, si j'avais à le faire,
Même aux yeux de Félix, même aux yeux de Sévère,
Même aux yeux du sénat, aux yeux de l'Empereur.

FÉLIX.

Enfin ma bonté cède à ma juste fureur :
Adore-les, ou meurs.

POLYEUCTE.

Je suis chrétien.

FÉLIX.

Impie!
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.

POLYEUCTE.

Je suis chrétien.

FÉLIX

Tu l'es? O cœur trop obstiné !

1657. Le Dieu que nous servons est le seul Dieu du monde,
Qui de rien a bâti le ciel, la terre et l'onde ;
C'est lui seul qui commande à la guerre, aux assauts ;
Il n'y a Dieu que lui, tous les autres sont faux. (GARNIER, *Juives*, IV. 115.

1659. Sur le genre du mot *amour* voyez la note du v. 77.

1666. *En* se rapporte à *crimes; son maître*, quelque divinité qui en donne l'exemple et en soit le modèle. Ces accusations lancées contre les dieux du paganisme étaient familières aux chrétiens, et l'on a déjà vu au v. 839 que Polyeucte et Néarque ne les avaient pas épargnées aux idoles du temple avant de les renverser.

1671. « Ce vers est dans le *Cid* et est à sa place dans les deux pièces. » (VOLTAIRE.)

1677. « Ce mot « je suis chrétien », deux fois répété, égale les plus beaux mots d'*Horace*. Corneille, qui se connaissait si bien en sublime, a senti que l'amour pour la religion pouvait s'élever au dernier degré d'enthousiasme, puisque le chrétien aime Dieu comme la souveraine beauté, et le ciel comme sa patrie. » (CHATEAUBRIAND.) C'était d'ailleurs la déclaration uniforme des chrétiens et leur unique réponse à toutes les questions. M. Leblant le prouve par de nombreux documents dans son *Mémoire sur la préparation au martyre*.

Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.

PAULINE.

Où le conduisez-vous?

FÉLIX.

A la mort.

POLYEUCTE,

A la gloire.

Chère Pauline, adieu ; conservez ma mémoire.

PAULINE.

Je te suivrai partout, et mourrai si tu meurs.

POLYEUCTE.

Ne suivez point mes pas, ou quittez vos erreurs.

FÉLIX.

Qu'on l'ôte de mes yeux, et que l'on m'obéisse.
Puisqu'il aime à périr, je consens qu'il périsse.

SCÈNE IV

FÉLIX, ALBIN.

FÉLIX.

Je me fais violence, Albin, mais je l'ai dû ;
Ma bonté naturelle aisément m'eût perdu.
Que la rage du peuple à présent se déploie,
Que Sévère en fureur tonne, éclate, foudroie,

1678. Les éditions de 1643 et 1648 portent ici en marge ; *Cléon et les autres gardes sortent et conduisent Polyeucte ; Pauline le suit.*

1679. *La gloire*, c'est encore ici la gloire céleste, comme au v. 1090. C'est à peu près de même que, dans une situation moins pathétique, le Genest de Rotrou dit à Marcelle, qui essaye de l'effrayer par la perspective des supplices :

M'ouvrant la sépulture ils m'ouvriront les cieux. (V. 2.)

« Nemo mortem cogitet, sed immortalitatem, nec temporariam pœnam, sed gloriam sempiternam. » (Saint Cyprien, *Lettre à Rogatien.*)

1680. Sûr désormais de la victoire, Polyeucte n'a plus besoin de se défendre contre les entraînements de la tendresse humaine. Avant de mourir, il concilie dans ce cri parti du cœur et cette tendresse qu'il étouffait tout à l'heure et l'amour divin auquel il a tout sacrifié.

1681. *Var.* Je te suivrai partout, et mêmes au trépas.
— Sortez de votre erreur ou ne me suivez pas. (1643-1656.)

Dans le *Saint Genest* de Rotrou, Nathalie dit aussi à son mari Adrien : « Je te suivrai partout, et jusque dans les feux. » (III, 4.)

1688. *Foudroyer* est pris absolument au figuré.

Enfin, n'espérant plus, on éclate, on *foudroie*. (*Suite du Menteur*, 55.)

M'étant fait cet effort, j'ai fait ma sûreté.
Mais n'es-tu pas surpris de cette dureté?
Vois-tu comme le sien des cœurs impénétrables,
Ou des impiétés à ce point exécrables?
Du moins j'ai satisfait mon esprit affligé :
Pour amollir son cœur je n'ai rien négligé ;
J'ai feint même à tes yeux des lâchetés extrêmes ;
Et certes, sans l'horreur de ses derniers blasphèmes,
Qui m'ont rempli soudain de colère et d'effroi,
J'aurais eu de la peine à triompher de moi.

ALBIN.

Vous maudirez peut-être un jour cette victoire,
Qui tient je ne sais quoi d'une action trop noire,
Indigne de Félix, indigne d'un Romain,
Répandant votre sang par votre propre main.

FÉLIX.

Ainsi l'ont autrefois versé Brute et Manlie;
Mais leur gloire en a crû, loin d'en être affaiblie;
Et quand nos vieux héros avaient de mauvais sang,
Ils eussent, pour le perdre, ouvert leur propre flanc.

1689. Sur la locution *se faire un effort*, voyez la note du v. 1354. *J'ai fait ma sûreté*, je me suis assuré contre tout péril.

> Un front encor marqué des fers qu'il a portés
> A droit de me charmer, s'il fait vos sûretés. (*Othon*, 1232.)

1691. *Des cœurs impénétrables;* la même locution se retrouve dans *Othon* (488) et *Pulchérie* (832). Aimé Martin se trompe quand il prétend que le mot *impénétrable* a été inventé par Corneille. — « *Impénétrable* n'est pas le mot propre; il signifie *caché*, dissimulé, qu'on ne peut découvrir, qu'on ne peut pénétrer, et ne peut jamais être mis à la place d'*inflexible*. » (Voltaire.) — En effet le mot n'est pas employé ici dans sa signification la plus habituelle; mais celle que lui attribue Corneille est tout à fait conforme à son origine, et il est d'ailleurs à remarquer qu'il lui a toujours donné un sens analogue à celui que Voltaire a blâmé. » (M. Marty-Laveaux.)

1694. *Amollir*, adoucir, fléchir; ce verbe est presque toujours pris aujourd'hui en mauvaise part.

1700. *Je ne sais quoi;* Corneille aime cette expression, qui revient souvent dans ses œuvres et qui rappelle le *nescio quid* des Latins. Le V[e] des *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, du P. Bouhours, est intitulé : *le Je ne sçay quoy*. En 1635, quand l'Académie voulut exiger de ses membres le tribut hebdomadaire d'un discours sur un sujet quelconque, l'un d'entre eux choisit pour sujet : *le Je ne sais quoi*.

> Et c'est *je ne sais quoi* d'abaissement secret
> Où quiconque a du cœur ne consent qu'à regret.
> (Corneille, *Remercîment à Mazarin*.)

1703. *Brute et Manlie*. Ces noms latins francisés sont fréquents chez Corneille, qui dit, non seulement *Brute* (*Cinna*, 438, etc.) mais Cosse, Crasse, Romule, Tulle, même *Cinne* dans les *Poésies diverses*. On a déjà plusieurs fois rencontré le nom de l'empereur Décius francisé, et écrit *Décie*.

1705. *Var.* Jamais nos vieux héros n'avaient de mauvais sang
Qu'ils n'eussent, pour le perdre, ouvert leur propre flanc. (1643-1656.)

ALBIN.

Votre ardeur vous séduit ; mais quoi qu'elle vous die,
Quand vous la sentirez une fois refroidie,
Quand vous verrez Pauline, et que son désespoir
Par ses pleurs et ses cris saura vous émouvoir...

FÉLIX.

Tu me fais souvenir qu'elle a suivi ce traître,
Et que ce désespoir qu'elle fera paraître
De mes commandements pourra troubler l'effet :
Va donc y donner ordre et voir ce qu'elle fait ;
Romps ce que ses douleurs y donneraient d'obstacle ;
Tire-la, si tu peux, de ce triste spectacle ;
Tâche à la consoler. Va donc ; qui te retient ?

ALBIN.

Il n'en est pas besoin, Seigneur, elle revient.

SCÈNE V

FÉLIX, PAULINE, ALBIN.

PAULINE.

Père barbare, achève, achève ton ouvrage :
Cette seconde hostie est digne de ta rage ;
Joins ta fille à ton gendre ; ose : que tardes-tu ?
Tu vois le même crime, ou la même vertu :

1707. *Die,* ancien subjonctif, pour *dise*, n'est point une licence poétique ; on en trouve de très nombreux exemples chez tous les tragiques. Corneille n'a jamais cherché à faire disparaître cette forme archaïque, que, plus tard, son frère Thomas corrigea partout où il le put. Vaugelas ne la proscrit pas, et M. Littré croit qu'ainsi autorisée elle peut encore être conservée dans la poésie.

Ma sœur, que je vous *die* une bonne nouvelle. (*Horace*, 831.)
Elle vaut bien un trône, il faut que je le *die*. (*Rodogune*, 135.)
Permettez que tout haut je le *die* et *redie*. (*Psyché*, 1100.)

1715. Sur les emplois très variés du verbe *rompre* voyez la note du v. 56.
1717. Sur *tâcher à* voyez la note du v. 16.
1720. *Hostie*, victime, *hostia*.

Le funeste succès de leurs armes impies
De tous les combattants a-t-il fait des *hosties*? (*Horace*, 768.)
Du céleste courroux tous furent les *hosties*. (La Fontaine, *Philémon et Baucis*.)
Frappons ; voilà l'*hostie*, et l'occasion presse. (Cyrano, *Agrippine*, IV, 4.)

Ce dernier vers, s'il faut en croire La Monnoye, indigna fort de pieux et naïfs auditeurs, qui se levèrent en tumulte et s'écrièrent : « Oh ! le méchant ! oh l'athée ! comme il parle du saint Sacrement ! il veut tuer Notre-Seigneur ! » Cette anecdote, probablement arrangée, prouverait deux choses : d'abord que Cyrano avait la réputation d'un libre penseur, comme on dirait aujourd'hui ; ensuite que l'emploi figuré du mot *hostie* n'était déjà plus fréquent, puisqu'on a pu s'y méprendre à ce point.

Ta barbarie en elle a les mêmes matières.
Mon époux en mourant m'a laissé ses lumières;
Son sang, dont tes bourreaux viennent de me couvrir,
M'a dessillé les yeux, et me les vient d'ouvrir.
  Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée :
De ce bienheureux sang tu me vois baptisée;
Je suis chrétienne enfin, n'est-ce point assez dit?
Conserve en me perdant ton rang et ton crédit;
Redoute l'Empereur, appréhende Sévère :
Si tu ne veux périr, ma perte est nécessaire;
Polyeucte m'appelle à cet heureux trépas;
Je vois Néarque et lui qui me tendent les bras.
Mène, mène-moi voir tes dieux que je déteste;
Ils n'en ont brisé qu'un, je briserai le reste.
On m'y verra braver tout ce que vous craignez,
Les foudres impuissants qu'en leurs mains vous peignez,
Et, saintement rebelle aux lois de la naissance,
Une fois envers toi manquer d'obéissance.
Ce n'est point ma douleur que par là je fais voir;
C'est la grâce qui parle, et non le désespoir.
Le faut-il dire encor, Félix ? je suis chrétienne!
Affermis par ma mort ta fortune et la mienne;
Le coup à l'un et l'autre en sera précieux,
Puisqu'il t'assure en terre en m'élevant aux cieux.

1723. *Les mêmes matières*, les mêmes occasions, le même sujet de se déployer.

> Sire, c'est rarement qu'il s'offre une *matière*
> A montrer d'un grand cœur la vertu tout entière. (*Horace*, 1556.)

1731. « D'où sait-elle que Félix a sacrifié Polyeucte à la crainte qu'il a de Sévère ? est-ce une révélation ? » (VOLTAIRE.) « D'où elle le sait ? des sentiments bas et lâches que son père lui a fait voir dans la quatrième scène du premier acte. » (PALISSOT.)

1737. *Y*, dans ce temple, dont l'idée est contenue dans les vers précédents, mais n'est pas exprimée.

1738. Sur le genre du mot *foudre*, voyez la note du v. 713.

1739. *Saintement rebelle*, par une révolte sainte, qui a le droit pour elle. L'alliance de ces deux mots qui se font antithèse produit un bel effet. De même dans *Athalie* (IV, 3) Joad vante à Joas l'héroïque foi de ces lévites qui n'épargnèrent pas leurs parents idolâtres :

> De leurs plus chers parents *saintement homicides*.

1746. *Il t'assure*, il te fortifie, t'affermit :

> Elle *assure* l'État et me rend ma victime. (*Cid*, 1370.)

En terre, sur la terre; il s'agit de ce pouvoir terrestre que Félix préfère à tout.

> Je suis Sosie *en terre ;* au ciel, j'étais Mercure. (ROTROU, *Sosies*, III, 5.)

SCÈNE VI.

FÉLIX, SÉVÈRE, PAULINE, ALBIN, FABIAN.

SÉVÈRE.

Père dénaturé, malheureux politique,
Esclave ambitieux d'une peur chimérique,
Polyeucte est donc mort! et par vos cruautés
Vous pensez conserver vos tristes dignités!
La faveur que pour lui je vous avais offerte,
Au lieu de le sauver, précipite sa perte!
J'ai prié, menacé, mais sans vous émouvoir;
Et vous m'avez cru fourbe ou de peu de pouvoir!
Eh bien, à vos dépens vous verrez que Sévère
Ne se vante jamais que de ce qu'il peut faire;
Et par votre ruine il vous fera juger
Que qui peut bien vous perdre eût pu vous protéger.
Continuez aux dieux ce service fidèle;
Par de telles horreurs montrez-leur votre zèle.
Adieu; mais quand l'orage éclatera sur vous,
Ne doutez point du bras dont partiront les coups.

FÉLIX.

Arrêtez-vous, Seigneur, et d'une âme apaisée
Souffrez que je vous livre une vengeance aisée.
Ne me reprochez plus que par mes cruautés
Je tâche à conserver mes tristes dignités:
Je dépose à vos pieds l'éclat de leur faux lustre:
Celle où j'ose aspirer est d'un rang plus illustre;
Je m'y trouve forcé par un secret appas;

1748. Au v. 1271 on a déjà vu *esclave* pris en ce sens figuré. Ici aussi *esclave* et *ambitieux* se font antithèse.

Esclave ambitieux du suprême degré. (*Pulchérie*, II, 1.)

« D'où sait-il que Félix a immolé son gendre à la peur méprisable qu'il avait de Sévère? Ce Sevère ne pouvait le savoir, à moins que Polyeucte, par un second miracle, ne le lui eût révélé. Le reste est fort juste et fort beau : il doit être irrité que Félix n'ait pas déféré à sa noble prière ». (Voltaire.) « Sévère est instruit sans miracle des sentiments de Félix. Pauline elle-même au quatrième acte lui en a fait l'aveu. » (Palissot.)

1762. *Dont*, d'où, *unde*, s'emploie très souvent en ce sens au xviie siècle, même après un nom de chose. Racine a dit de même :

Reconnaissez les coups que vous aurez conduits. (*Iphigénie*, V, 2.)

1766. Sur *tâcher à*, voyez la note du v. 16.
1768. *Où*, à laquelle, voyez les v. 352, 727, 1342.
1769. Ici, comme au v. 1156, *appât* est écrit *appas* au singulier. M. Littré

Je cède à des transports que je ne connais pas;
Et, par un mouvement que je ne puis entendre,
De ma fureur je passe au zèle de mon gendre.
C'est lui, n'en doutez point, dont le sang innocent
Pour son persécuteur prie un Dieu tout-puissant;
Son amour épandu sur toute la famille
Tire après lui le père aussi bien que la fille.
J'en ai fait un martyr, sa mort me fait chrétien :
J'ai fait tout son bonheur, il veut faire le mien.
C'est ainsi qu'un chrétien se venge et se courrouce.
Heureuse cruauté dont la suite est si douce!
Donne la main, Pauline. Apportez des liens;
Immolez à vos dieux ces deux nouveaux chrétiens,
Je le suis, elle l'est, suivez votre colère.

PAULINE.

Qu'heureusement enfin je retrouve mon père!
Cet heureux changement rend mon bonheur parfait.

FÉLIX.

Ma fille, il n'appartient qu'à la main qui le fait.

SÉVÈRE.

Qui ne serait touché d'un si tendre spectacle!
De pareils changements ne vont point sans miracle.
Sans doute vos chrétiens, qu'on persécute en vain,
Ont quelque chose en eux qui surpasse l'humain;

signale et critique ces irrégularités d'orthographe, familières aux meilleurs écrivains du XVII[e] siècle.

1772. « Un moyen aussi extraordinaire qu'un miracle peut être admis une fois, mais ne doit pas être répété. Corneille en abuse quand il l'emploie successivement pour Pauline et pour Félix ; c'est trop d'une fois ; il y a là quelque chose de monotone... Le spectateur admet bien que Pauline se convertisse : la conversion au christianisme est une récompense que mérite cette honnête femme ; mais le vil et méprisable Félix devrait en être exclu. » (La Harpe.)

1775. Sur *épandre*, voyez la note du v. 489. Ici paraît plus justifiée la distinction que M. Littré établit entre *épandre* et *répandre* : « *Epandre* indique dans l'action une sorte d'ordre et d'arrangement qui n'est pas dans *répandre*. » Ajoutons qu'*épandre* exprime une idée d'heureuse abondance, de prodigalité même, et que *répandre* ne s'y pourrait pas substituer, par exemple dans ces vers où La Fontaine définit la conversation des honnêtes gens au XVII[e] siècle :

> C'est un parterre où Flore *épand* ses biens :
> Sur différentes fleurs l'abeille s'y repose
> Et fait du miel de toute chose. (*Fables*, X, 1.)

1776. Les exemples sont assez rares de cette acception favorable de *tirer après soi* dans le sens d'*entraîner*.

1787. Qui ? Plus d'un spectateur sans doute, de ceux qu'émeut la conversion de Pauline et qu'étonne seulement celle de Félix. *Tendre*, attendrissant, touchant s'applique plus souvent aux personnes qu'aux choses.

1788. Nos plaisirs les plus doux ne vont point sans tristesse. (*Horace*, V, 1.)
La perte d'un époux ne va point sans soupirs. (La Fontaine, VI, 21.)

1790. *L'humain*, adjectif pris substantivement, au sens neutre, pour : le courage humain, les forces humaines. C'est un latinisme.

Ils mènent une vie avec tant d'innocence,
Que le ciel leur en doit quelque reconnaissance :
Se relever plus forts, plus ils sont abattus,
N'est pas aussi l'effet des communes vertus.
Je les aimai toujours, quoi qu'on ait pu m'en dire ;
Je n'en vois point mourir que mon cœur n'en soupire ;
Et peut-être qu'un jour je les connaîtrai mieux.
J'approuve cependant que chacun ait ses dieux,
Qu'il les serve à sa mode, et sans peur de la peine.
Si vous êtes chrétien, ne craignez plus ma haine ;
Je les aime, Félix, et de leur protecteur
Je n'en veux pas sur vous faire un persécuteur.
Gardez votre pouvoir, reprenez-en la marque ;
Servez bien votre Dieu, servez votre monarque.
Je perdrai mon crédit envers Sa Majesté,
Ou vous verrez finir cette sévérité :

1791. Remarquez la locution *ils mènent une vie* sans l'adjectif qui accompagne d'ordinaire le substantif ; *avec tant d'innocence* tient lieu de l'adjectif absent, et tout le monde entend fort bien : ils mènent une vie si innocente.

1794. *Aussi*, non plus :

Ce n'est point mon dessein *aussi* de vous gêner. (*Pertharite*, 818.)

1798. « Ce vers est toujours très bien reçu du parterre ; c'est la voix de la nature. » (VOLTAIRE.)

1799. *A sa mode*, à sa façon, comme il l'entend ; cette locution était alors employée dans le style le plus élevé :

Qu'il parle et discoure *à sa mode*. (*Imitation*, III, 4450.)

1802. « *Sur vous* est une faute de langage ; on persécute un homme, mais non sur un homme. » (VOLTAIRE.) Dans les éditions antérieures à 1664, dit M. Marty-Laveaux, il y a *en vous* au lieu de *sur vous*, et cette première leçon montre bien que le sens et le rapport des mots n'est pas celui que Voltaire suppose : *sur vous* signifie *en votre personne* (qui aurait à subir les persécutions). Nous trouvons dans Racine *sur* employé dans la même acception avec le verbe *persécuter* :

Oui, les Grecs *sur* le fils *persécutent* le père. (*Andromaque*, 83.)

1804. « La manière dont le fameux Baron récitait ces vers, en appuyant sur *servez votre monarque*, était reçue avec transport. » (VOLTAIRE.) C'est ce que M. Samson, le célèbre acteur, rappelle en ces termes dans son poème de l'*Art théâtral* :

Baron, qui nous laissa des exemples si beaux,
Dans Sévère disant aux convertis nouveaux
De bien servir leur Dieu, de servir leur monarque,
Donnait d'un talent fin une éclatante marque.
Son accent varié, sa figure, son jeu
Ordonnaient le monarque et permettaient le Dieu.

1805. *Sa Majesté*. On a déjà eu occasion de remarquer dans *Horace* ces légers anachronismes de Corneille, si soucieux pourtant, en général, de la vérité historique.

1806. *Var.* Ou bien il quittera cette sévérité. (1643-1656.)

Par cette injuste haine il se fait trop d'outrage.

FÉLIX.

Daigne le Ciel en vous achever son ouvrage,
Et, pour vous rendre un jour ce que vous méritez,
Vous inspirer bientôt toutes ces vérités !
  Nous autres, bénissons notre heureuse aventure :
Allons à nos martyrs donner la sépulture,
Baiser leurs corps sacrés, les mettre en digne lieu,
Et faire retentir partout le nom de Dieu.

1807. *Il se fait trop d'outrage* (l'empereur), il fait trop de tort à sa bonne renommée, fait douter de son esprit de justice.

1811. « *Notre heureuse aventure*, immédiatement après avoir coupé le cou à son gendre, fait un peu rire ; et *nous autres* y contribue. » (VOLTAIRE.) *Nous autres* se disait pourtant dans le style le moins bas :

> *Nous autres*, réunis sous de meilleurs auspices. (*Nicomède*, 1851.)

Il en est de même pour le mot *aventure*, dont une épithète précisait d'ordinaire le sens favorable ou défavorable. C'est ainsi que Corneille a dit dans le *Cid* : une « triste aventure » (I, 4). Il a même employé ce mot sans épithète dans le récit du combat des Horaces et des Curiaces (v. 1103).

1814. « L'extrême beauté du rôle de Sévère, la situation piquante de Pauline sa scène admirable avec Sévère au quatrième acte assurent à cette pièce un succès éternel ; non seulement elle enseigne la vertu la plus pure, mais la perfection du christianisme. *Polyeucte* et *Athalie* sont la condamnation éternelle de ceux qui, par une jalousie secrète, voudraient proscrire un art sublime. » (VOLTAIRE.) Voilà qui est fort bien ; mais si la tragédie de Corneille enseigne « la perfection du christianisme », pourquoi ne pas avouer que le héros n'est pas Sévère, mais Polyeucte ?

FIN DE L'ACTE CINQUIÈME

Paris. — Imp., 17, rue Littré



